وليد ابو بكر

بين لغة الأدب ولغة الاعلام

ما الذي تعنيه اللغة داخل عملية الاتصال الانساني؟

اذا غاب التأمل، قيل، انها أداة اتصال، اووسيلة له. . او وعاء. . فهل اللغة كذلك حقا؟

ان اللغة، في محاولة اولية للتعريف عبارة عن مجموعة من الرموز الاصطلاحية القادرة على الانتقال بما تعبر عنه من افكار، بين افراد مجتمع انساني بعينه. هي اصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم كما ذكر ابن جني، عالم اللغة العربي، في كتابه «الخصائص» قديما[1]. . وهي في النظرة الحديثة - نظام من الرموز الصوتية، تتمكن جماعة اجتماعية من التواصل بواسطتها[2].

النظرة الحديثة تقبل اللغة، كوسيلة، وحين تفسر النظرة العربية القديمة، تعطي لقطة بعبر معنى تعسفيا يعني الأداة او الوسيلة ايضا. . لكن التأمل قد يحول دون هذا المعنى. .

واذا كانت النظرة الحديثة - في علوم اللغة، اوفقهها، او الالسنية - تؤكد ان اللغة نظام وضعي، اساسه الرموز الصوتية التي جرى عليها الاتفاق، وهدفه الاتصال. . فان كل هذه الامور تثير التساؤل حول الاشارة الى اللغة كأداة: فهل هي أداة حقا. . في عملية الاتصال؟

اللغة التي نتحدث عنها، هي اللغة الطبيعية، لغة الصوت الانساني، والحرف الذي اكتشفه الانسان، بعد ان تحولا - بالتركيب، والتتابع، والتشكيل - الى رموز وهي ليست اللغة الوحيدة في حياة الانسان: لقد اخترع له لغات صناعية تناسب تطوره. . هي ايضا عبارة عن رموز اصطلاحية، لكنها ليست لغات طبيعية - مكتشفة - لأنها غير متصلة - على الاقل - باعضاء الانسان، التي يعتبر كل ما هو طبيعي، امتدادا لها، ولملكاته.

فهل هذه اللغات الصناعية - كلغة الرياضيات، بمعنى رموزها - هي ادوات ايضا؟

ألتأمل يقود الى القول ان الاداة هي الالة - طبيعية كانت ام صناعية - وان ما يوضع في الالة، ليتحول، اولينقل، ليس الالة نفسها، وليس الاداة، ولا الوسيلة، ولكنه شيء آخر تماما.

واللغة، من هذا المنطلق، شيء آخر، غير الاداة، . . انما اعظم اثرا، لاننا في كل تفكيرنا، نقع تحت رحمة اللغة، لانها اصبحت وسيلة التعبير في مجتمعنا من وجهة نظر حتمية سابير وورف[3] فهل كل هذه القيمة يمكن ان تعطى للوسيلة، ام ان ما فطنت اليه الكاتبة الامريكية سانورا راب حين ذكرت ان الاشارة الى الكلمات باعتبارها اداة تسيء الى الكلمات[4] هو الامر الاكثر قربا الى موقع اللغة؟

ان مثل هذه الاشارة ـ دون نسيان تعريف ابن جني ـ تدعو الى البحث عن مكانة افضل، للغة، في عملية الاتصال الانساني . . تلك العملية التي يتم بمقتضاها تفاعل بين متلقي الرسالة ومرسلها في اطار اجتماعي معين [5] ويبدو ان مثل هذا التعريف يعتبر الرسالة اداة، اذا تصورنا ان عناصر الاتصال ثلاثة : المرسل، المستقبل، الاداة . .

يكون التساؤل : ماذا عن الالة المرسلة؟ اليست هي اداة الاتصال حقا، سواء أكانت جهاز النطق، او الاذاعة، او الصحيفة؟ وماذا عن الرسالة اذن؟ عن ماهيتها، وعن وظيفتها؟

ان اللغة مرتبطة بالرسالة واللغة هي مادة الرسالة هيولاها، لا اداتها. والمادة لها بذاتها فعل، اكثر من كونها اداة . . فالى جانب كون اللقطة رمزا، فان سامعها اوقارئها يختبر شعورا، او تداعيا فكريا ناشئا عنها [6] فاللغة اذن ليست اداة جاهزة، بل بالعكس، هي تلك الحادثة التي تملك بين يديها اعلى امكانيات الوجود الانساني على حد تعبير هيدجر [7] والاشارة الى انها حادثة تؤكد ما وصل اليه علماء اللغة، والاجتماع من ان اللغة بنت المجتمع بمعنى انها حادثة ولدت فيه، برموزها الصوتية التي تواضع الناس عليها، داخل المجتمع، وهي بالتالي : ارادية، سمعية، مكتسبة لافطرية، تصدر عن قصد، لا عن طريق آلي [8] ألا يعني هذا انها تفكر، او انها شرط اساسي للفكر [9] الذي لا يكون في غيابها، ولذلك صارت خاصية انسانية، لأن الانسان وحده يفكر، وولدت داخل المجتمع، ومن خلاله، لأن الانسان هو الكائن الاجتماعي الوحيد، وامتلاك اللغة يميزه عن الحيوان [10] لأنها مرة اخرى ـ تحدد بصفة اساسية بحتة، محتوى الفكر؟ [11].

ان المحصلة المنطقية لكل هذا تجعلنا نعتبر اللغة مادة : هي مادة للتفكير، وبالتالي مادة للتعبير، ومادة للاتصال، لا اداة وبذلك نعطيها قيمتها الاجتماعية التي تستحقها وهي قيمة يمكن ان تتفق مع التصور العربي القديم لتعريف اللغة ـ حين نحذف المعنى التعسفي للتعبير ـ مما يشير الى المدى العميق الذي وصله العرب في دراسة لغتهم، واللغات التي عرفوها . .

واللغة ليست مادة جاهزة، وانما هي مادة اولية، مثل رموز الرياضيات التي قد تتحول الى معادلات مختلفة، ومثل رموز الكومبيوتر، التي قد تتحول الى برامج، يغذى بها الجهاز، الالة، او الاداة، او الوسيلة وهي بذلك ليست وعاء للثقافة، بل ما يحتويه هذا الوعاء لأنها المادة التي تملأه.

وباعتبارها مادة اولية، فان اللغة لاتعني شيئا، الا بعد تشكيلها سواء اكانت ابجدية صوتية، كما عرفها انسان ما قبل التاريخ، او ابجدية مكتوبة، بعد اكتشاف الكتابة، الذي بدأ معه التاريخ . وهي مادة اولية فريدة، لانه ليس هناك غير الابجدية الصوتية التي تطابق حروفا بلا اي معنى دلالي، على اصوات بلا اي معنى دلالي [12] انها لاتخرج عن كونها بضعة رموز جامدة لمادة الكاتب كلها، ولعمليات الاتصال الانسانية [13] وهي بالتالي تنتظر وسيلة الاتصال، حتى تعطيها الحياة التي تنطلق من علاقاتها ولعل هذا الواقع هو الذي حدا بمارشال ماك لوهان الى القول : ان الوسيلة هي الرسالة [14] بمعنى ان قدرة الوسيلة على خلق العلاقات بين رموز اللغة، هي التي تحيل المادة الاولية في اللغة الى رسالة، ذات معنى وهدف . . وكان ايمان ماك لوهان بهذه المقولة وراء تأليف كتاب حمل العنوان ذاته، واضاف اليه عنوانا فرعيا يصفه بانه اختراع للمؤثرات [15].

اللغة اذن مادة اولية قابلة للتشكيل من خلال بناء علاقة بين الحروف لتشكيل الفاظ ذات دلالات . . وعلاقة بين الالفاظ لتشكيل الجمل ـ المفاهيم . والوسيلة هي اداة التشكيل. وضمن هذا التسلسل يمكن ان نقبل تعريفا حديثا للغة، بعد تغيير بسيط فيه، يتفق مع ما وصلنا اليه ـ فاللغة منظومة مؤلفة من اصوات منطوقة ـ لها رموز مكتوبة ـ مترابطة وفقا لقواعد بنائية معينة ـ حتى تكون المادة الاولية للاتصال ـ الفكري والعاطفي بين الناس [16].

هذه المادة الاولية، القابلة للتشكيل، قابلة للتغير ايضا، بتغير الوسيلة، اضافة الى ما يعتريها من تغير، ظاهرة اجتماعية، تبعا لتطور الشؤون الاجتماعية [17]

في الداخل والخارج :

رموز اللغة ـ بذاتها ـ تكاد لاتعني شيئا . . لأنها في الاصل لاتحمل معنى، الا اذا قامت بينها علاقات . لكن هذه الرموز واضحة، مرنة، قابلة لانتاج قواعد جديدة [18] عندما تحيلها العلاقات للتعبير عن مدلول اجتماعي . ان الحياة تدب فيها من خلال هذه العلاقات التي تحيل الاشارة الى مدلول، يدخل في النسق الاجتماعي ويعايشه.

لقد قيل ـ مجازا ـ ان اللغة كائن هي، ويبدو ان منطلق هذه المقولة يستند الى وجود اللغة في المجتمع، او استخدامها فيه، بتعبير ادق، مما يجعلها تتأثر بما تتأثر به كل الظواهر الاجتماعية، من ولادة، وتغير مستمر، وموت.

والتطور مبدأ اساسي في النسق الاجتماعي، يمكن تعميمه على كل ظواهره، بما في ذلك اللغة، لأن ممارسة اللغة [19] في المجتمع حياة فيه، تحولها الى جزء من الحركة الاجتماعية، التي لاتعرف الثبات.

ان حياة اللغة لاتكون من خلال رموزها، وانما من خلال تراكيب جديدة تشير اليها هذه الرموز، فالحرف ـ بذاته ـ ليست له من الحياة الاجتماعية الا ما يمكن ان يحدث من تغير في بنائه الصوتي بسبب البيئة او الوراثة، بينما تشير الكلمة ـ عادة ـ الى مدلول. وعندما تتسع العلاقات، تتكون بين الكلمات، يتسع المدلول ذاته، ويصبح تفاعله مع المجتمع اقوى، لأن المفردات الخاصة ليست سوى مظهر واحد من مظاهر الدور الذي تقوم به اللغة.. فهناك بالطبع طريقة تركيب الجمل، واسلوب الترابط بينها قواعديا ومنطقيا[20].

ان الاسلوب هو البناء الاجتماعي للغة، والاسلوب اختيار نماذج قواعدية، وتسلسل هذه النماذج، واختيار المفردات اللغوية، وتجنب الاخرى لزوما[21].

هذا الاختيار يعتبر واحدا من اهم اسباب التغير في اللغة. انه اختيار اجتماعي يخضع لعدد من العوامل التي تغلب نموذجا على نموذج، اومفردة على مفردة. وفي الظروف الاجتماعية المتغيرة مع الزمن، يصبح الاختيار ذاته متغيرا.

وفي الاختيار امكانيتان: القبول، والتجنب. والقبول يعني بقاء النموذج او المفردة في الممارسة، وفي الحياة، بينما يعني التجنب غيابهما عن الممارسة، وموتهما.

ان هذا الاختيار حركة مستمرة، تنفي الثبات والسكون عن اية لغة[22] كما تنفي الثبات والسكون عن اي عنصر من عناصر اللغة، لأنها جميعا قابلة للقبول او التجنب، سواء اكان ذلك في النماذج اوفي المفردات فالتغير يصل في اللغة الى اصواتها وقواعدها ومتنها ودلالاتها[23] ولعل من الامور الواضحة التي تمكن ملاحظتها ان اللغة العربية اليوم لم تعد اللغة التي يعرفها الباحثون في التراث العربي القديم فقد اصابها كثير من التغيير، في معجمها، وفي طريقة بناء الجملة فيها[24] وهو تغيير فرضه تغير الحياة ذاتها، وبالتالي تغير اللغة للتعبير عما جد فيها.

والتغير، في معظمه، يحدث من خلال ارتباط اللغة بالمجتمع، وممارستها لوظيفتها التعبيرية التواصلية فيه، فاللغة، كظاهرة اجتماعية مكتسبة، تنطبق عليها المبادىء التي تنطبق على الظواهر الاجتماعية عامة[25] واذا كانت حياة الانسان، كما يرى فيرث، تتطلب منه القيام بادوار مختلفة ومعايشة مواقف، متنوعة، مما يفرض عليه تكيفا لغويا مع هذه الادوار والمواقف[26] فان هذا التكيف هو الذي يربط اللغة بحياة الانسان في مجتمعه، في سكونها، وحركتها، وفي تجددها، وجمودها ايضا، لأن مثل الكلمة كمثل الحياة، التي هي امتداد لها[27].

والتغير مركب، مثلما الظاهرة الاجتماعية نفسها مركبة، ومثلما اللغة، كظاهرة اجتماعية، مركبة ايضا واذا كان التغير الذي يلحق بالرموز الاولوية ـ الصوتية ـ خاضعا لعوامل فيزيائية طبيعية، لأن الانسان جزء من الطبيعة، ولعوامل فيزيولوجية. لأن الانسان كائن حيواني، ولعوامل نفسية، لأن الانسان كائن مفكر، الا ان مثل هذا التطور يكون بطيئا اذا ما قيس بالعوامل الاخرى، الخارجية المكتسبة... التي قد تعمل ببطء مرة، وقد تعمل بسرعة مرة اخرى، وهذه العوامل مرتبطة بالاتصال، الوظيفة الاساسية للغة.

ان اللغة تنتقل ـ في الاجيال ـ عن طريق المحاكاة، وهي في الغالب لاتكون متطابقة، ما يفتح احتمال التغيير، كما ان ميل الانسان الى الاقتصاد في الجهد[28] يغلب هذا الاحتمال، مع مرور الزمن، اضافة الى ما للفروق الفردية من آثار، في التغيير اولا، ثم في نقل هذا التغيير بالاتصال ثانيا. وهذا التغيير البطيء قد يكون مستمرا، الى الحد الذي يجعل اللغة ذاتها تنتقل من نظام لغوي الى آخر، كما حدث للفرنسية لدى انفصالها عن اللاتينية.

والاتصال لايكون معزولا داخل المجتمع ذاته، وبين افراده ـ اصحاب اللغة الواحدة ـ وحسب، وانما يمتد ليصبح اتصالا بالمجتمعات الاخرى، وباللغات الاخرى بدرجات متفاوته. فالمجتمعات المتجاورة ـ مثلا يكون التأثير المتبادل بين لغاتها قائما، خاصة اذا كانت تنطلق من اساس لغوي واحد، وهذا واضح في عدد الكلمات المشتركة بين اللغات في منطقة متجاورة (المجتمعات العربية، الفارسية، التركية) كما هو واضح في وجود العديد من المفردات الهندية في لهجات منطقة الخليج العربي، بسبب الاتصال التجاري عبر العصور.

ولكن هذا التأثير قد يكون كبيرا في اوقات معينة، فاذا كان التأثير المتبادل بين اللغات المتجاورة يظل ضمن الاضافة المعجمية، فانه قد يزداد، حتى يصبح تأثيرا في البناء والقواعد، نتيجة ظرف سياسي، كما حدث عندما توحدت اللهجات العربية في لغة قريش، مع ظهور الاسلام، وكما اصبحت لغة اثينا هي اللغة السائدة في بلاد الاغريق، بعد ان توحدت تحت سلطة

مقدونيا [29] كما ان مجرى التغيير في حقل اللغة يكون اكثر اندفاعا وسرعة اثناء سيطرة امة على امة، ذلك ان لغة الغالبين . . . . قد تقضي على لغة الشعوب المغلوبة، [30] اذا لم تكن هذه اللغة قادرة على الصمود.

والتغير يحدث ـ بطيئا او سريعا ـ في جزئيات اللغة، وكلياتها، يحدث في المادة الصوتية، وفي القواعد الصرفية والنحوية، وفي المعجم، الذي يعتبر اقل صلابة واكثر قدرة على الاقتباس او المقايضة . . وبالرغم من ان كل لغة لها نظامها الفريد، الذي يختلف عن اية لغة اخرى [31] الا ان التغير لابد وان يلحق بكل لغة، لأن التطور في اللغة عالمي ومستمر ومنتظم، [32] حتى ولو كان بطيئا يصعب الاحساس به . . في بعض الاوقات، لأن ايقاعه يختلف باختلاف الظروف [33].

مثل هذا التغير نستطيع ان نلاحظه بقليل من التأمل في بعض بديهيات اللغة، وبعض مظاهرها فنحن نستطيع ان نلاحظ ان معاني المفردات لاتكاد تستقر على حال لأنها تتبع الظروف والاحوال المتغيرة التي يمر بها الفرد اوالمجتمع [34] واللغة غير قادرة على مقاومة هذه الظروف، وهي بالتالي غير قادرة على الثبات والاستقرار، لأن اللغة بحد ذاتها ليست الامادة اولية، قابلة للتشكيل، فهي في الفن ـ مثل ـ ليست فنا، وانما اختيارها هو الذي يعطيها الاسلوب حتى يرتفع بها الى درجة الفن في الشعر والدراما والنثر الفني. [35] واضافه الى الاختيار الواعي في هذا المجال، تدخل العادات والقيم كطرف اساسي في القبول، والاستبدال . . فكثرة استعمال الكلمة في مدلول ما لحدوث ما يدعو الى ذلك في شؤون الحياة الاجتماعية وما يتصل بها، يجردها ـ مع تقادم العهد ـ من مدلولها الاصلي، ويقصرها على الناحية التي كثر فيها استخدامها [36] فكلمة بريد ـ مثلا ـ لم تعد تعني الدابة التي تحمل عليها الرسائل، وكلمة البأس لم تعد تعني الحرب، وهكذا، وينطبق هذا الامر على الاستعمال المجاني للكلمة الذي يؤدي في الغالب الى انقراض معناها الحقيقي وحلول المعنى المجازي محله فهكذا صارت الوغى تدل على الحرب بدلا من اصواتها، وصار المجد لايدل على امتلاء بطن الدابة بالعلف.

كما ان القيم الشائعة داخل جماعات بعينها، كثيرا ما يعبر عنها بالالفاظ اللغوية الشائعة الاستعمال بين اعضائها، [37] لدرجة ان بعض هذه الجماعات قد تشكلت لها لغات خاصة [38] كما هو الحال لدى رجال القانون، والاطباء، ورجال التعليم، والاقتصاد، والعلم، اضافة الى بعض اصحاب الحرف. وهذا النوع من اللغة ينمو وينتشر لتوفير عبارات تغطي احتياجات لغة خاصة، حقيقية او متصورة، عند الجماعات المعينة [39]

ولايتوقف الامر هنا عند الالفاظ، وانما يتعداها الى التراكيب لأنه اذا صار التركيب المستعار مثالا يحتذي، وفرض على العقل صورة كلامية معينة، كانت اللغة، في هذه الحالة، قد ادخلت في نظامها وسيلة صرفية جديدة، وقد يصل الامر باللغة الى اقصاء وسيلة سابقة [40]

والنتيجة هي: ان اللغة تتطور، وان تطورها حتمي، لايمكن ايقافه، وان كل لغة لها طرقها الخاصة في التطور، وان هذا التطور يتم من خلال الاستعمال، او الاهمال، ويشمل كل عناصر اللغة.

ولما كانت اللغة فعلا في المجتمع، فان استعمالها يعني الاتصال . . . وللاتصال وسائله القديمة والحديثة، التي تعتبر اللغة مادتها، فتؤثر سن خلالها وتتأثر فالي اي مدى يمكن لهذه الوسائل ان تؤثر على بنية اللغة، والى اي حد يمكن ان تختلف اللغة في الوسيلة المحددة، عن اللغة ذاتها، في الوسيلة الاخرى؟.

لقد سبق ان اشرنا الى مقولة ان الوسيلة هي الرسالة، وان وصلنا الى نتيجة مؤداها ان الرسالة هي مدلول اللغة التي تعبر عنها، على اعتبار ان اللغة هي المادة الأولية التي تتشكل منها الرسالة. ولما كانت وسائل الاتصال تختلف، باختلاف أساليبها وأهدافها، فان النتيجة المنطقية لذلك هي ان لغة كل وسيلة تختلف عن لغة الوسيلة الأخرى لأن كل وسيلة تشكل مادتها الأولية بالشكل الذي يناسبها، مما يجعل قدرتها على توصيل الرسالة أفضل . . ومن هنا يصبح اعتبار كل وسيلة . . لغة من اللغات تستخدم رموزا مميزة في توصيل رسائلها الى الجمهور، [41] أمرا يستحق التأمل، كما أن اشارة ادموند كاربنتر الى أن وسائل الاتصال لغات جديدة [42] تدخل في هذا السياق. فاذا كانت الرموز التي تستخدمها وسائل الاتصال اللغوية متشابهة كأساس، فان خلافات لابد وأن تطرأ عندما تتحول هذه الرموز الى أساليب تناسب الوسائل المستخدمة في نقل المفاهيم، فتنشأ بالتالي لغة لكل وسيلة، قد تلتقي كثيرا مع لغة الوسيلة الأخرى، ولكنها لابد وأن تختلف بدرجة أو أخرى، وبهذا نصل الى تحديد أساسي، يمكن أن تتولد من خلاله نتائج، هذا التحديد كتطبيق لما سبق، يقول: أن كل وسيلة من وسائل الاتصال لها لغتها الخاصة، فالاعلام له لغته الخاصة اذن، والأدب له لغته الخاصة

أيضا . . وإذا كان الأصل يستند الى لغة واحدة، فان المحصلة بعد ذلك تكون في وجود فروق أساسية بين لغة الاعلام ولغة الأدب تنبع من استعمال اللغة في كل منهما، بأساليب مختلفة ترمي الى أهداف مختلفة أيضا.

وحتى نصل الى تحديد ما لهذه الفروق، لابد لنا من الاشارة الى الأساليب، والى الأهداف، التي تتشكل بها ومن أجلها، الرموز الأولية للغة . . لتصبح ذات معنى وفاعلية.

. . من قبل:

ان الهدف الأساسي من الاتصال هو التأثير: تأثير المتصل بمن يتصل به، من خلال الرسالة التي يوصلها اليه. ووسائل الاتصال ليست الا محاولات متطورة عبر الزمن لتسهيل احداث هذا التأثير.

والوسائل في مجملها، محاولة لتوسيع قدرة الانسان على الاتصال، عبر الزمن، وعبر المسافات. فكل وسائل الاتصال امتدادات لملكات الانسان الجسدية أو النفسية [43] وقد كانت محدودة أول الأمر بالاشارات الحركية أو الصوتية وعندما تشكلت اللغة صارت امتدادا لصوت الانسان، ولكنه امتداد محدود المكان محدود الزمان [44] لا يرضي طموح الانسان الى ابلاغ رسالته الاجتماعية، فكانت الاذاعة امتدادا له، جعل المكان أكثر امتدادا، وجاء التسجيل ليفعل الفعل نفسه في الزمان.

وأمام محدودية وسائل الاتصال قديما، كان تشابه اللغة فيها واضحا، بل ان بعض الاستخدامات كانت مختلفة . . فالشعر العربي - مثلا رغم كونه أحد الفنون كان وسيلة اعلام فعالة أيضا لأن الصوت الانساني كان وحده وسيلة الاتصال، ولذلك اعتبر الشاعر العربي صحيفة قبيلته، كما اعتبر اذاعتها - بتعبير أحدث - وكانت القبيلة حريصة على وجود الشاعر لديها كصوت اعلامي مؤثر، وكانت تضعه في المكانة الممتازة، لأن بيتا واحدا منه كان يرفع من قدرها، وبيتا في عدو لها كان يحط من قدره . .

والى جانب الشعر، كانت هناك الخطابة وهما معا يعتبران من أقدم وسائل الاعلام في المجتمعات الانسانية، فعند العرب كان الشعر يؤدي الى حد كبير مهمة الصحافة والاعلام في عصرنا، فشعراء الأمس ليسوا الا رجال اعلام وصحافة ولنا من الشعر السياسي والاجتماعي أصدق أمثلة على ذلك فهو صحافة ملتزمة، واعلام هادف، ان جاز التعبير حيث عدت كلمة الشعر في الرأي، يومذاك، نافذة قوية تؤثر فيه وتوجهه، كما تؤثر الصحافة في الرأي العام وتوجهه في أيامنا هذه [45] أما في اليونان القديمة فقد وضعت قواعد للخطابة الناجحة واغراء السامع [46] كما درست آثار الخطابة السياسية في روما القديمة.

لكن الأمر ظل يتغير، مع اختراع وسائل جديدة للاتصال تقوم بمهمة الاعلام وتترك للأدب مهمة أخرى مختلفة ومن المعروف أنه كلما زاد الاتصال، كلما زاد تغير اللغة [47] وزاد ميلها الى التخصص، وقد زادت وسائل الاتصال طاقة وتنوعا في العصر الحاضر بحيث استطاع الاعلام الحديث أن يحول العالم الى قرية [48] ولأن الوسيلة هي الرسالة فان وسائل الاعلام ورسائله، قد استقلت عن الأدب، بالتدريج . . فصارت هناك أساليب مختلفة للغات المستعملة في الأغراض المختلفة واذا كان كل ما نفعله موسيقي على رأي جون كيج [50] فان الأحرى أن يكون كل ما نقوله - أو نكتبه - لغة، موسيقى وأن كل وسيلة من وسائل الاتصال لها موسيقاها الخاصة وانها في الاعلام تختلف عنها في الأدب.

ولعل هذا يشير الى بعض الخلل في فهم طبيعة الادب واختلافها عن طبيعة الاعلام - لغة وأهدافا - لدى بعض الدراسات التي أصرت على أن تجعل الشعر وسيلة اعلامية معاصرة [51] أو أن تعتبر الصحافة ملتقى مصاب الكتابة جميعا [52].

صحيح أن هناك بعض التداخل بين وسائل الاعلام والأدب، ولكن هذا التداخل لا يزيد عن كونه نقلا. فوسائل الاعلام تقدم الأدب، وهي قد تفعل ذلك دون أن تغير في صورته، كما هو الحال في الصحافة الأدبية أو الصحافة التي تنشر الأدب، كما قد تفعله بعد أن تخضع الأدب لمقاييسها كما في بعض الأحاديث الاذاعية، أو مقالات النقد أو كما يحدث غالبا في تطويع الكتابات الروائية للرواية التلفزيونية وفي مثل هذه الأحوال يكون التأثير متبادلا بين وسيلتي الاتصال، فلا الرواية - مثلا - تبقى كتابا ولا وسيلة الاعلام (التلفزيوني) تفرغها تماما من لغتها ومحتواها.

لكن هذا التداخل الذى قد يخلق في المستقبل نماذج جديدة من وسائل الاتصال ليس هو مجال بحثنا. أن البحث يتعلق بالاعلام وخصائص لغته، والأدب وخصائص لغته في حالة كل منهما المثالية، وفي هذا الاتجاه نؤكد على أهمية من يستخدم اللغة في كل مجال [53] وكيف يستخدمها لنشير بعد ذلك الى أن الخلل في الفهم انما يكون في جز كبير منه نتيجة لممارسة مهنة اليوم بأدوات الأمس ومفاهيمه. [54] فما هي أدوات الاعلام المعاصر ومفاهيمه وما هي أدوات الأدب ومفاهميه . . وكيف

سارت بهما هذه الأدوات والمفاهيم حتى خلقت بينهما فروقا في اللغة؟

. . لكل حقيقته :

تقع الذات الابداعية كمركز هام في العملية الابداعية، ثم تتجه الى الآخر من خلال عملها الابداعي الأدبي في مجال بحثنا بينما تبدأ العملية الاعلامية من الآخر لتتجه اليه بعد ذلك.

نقطة الانطلاق هذه تميز الأدب عن الاعلام بدءا من القصد وانتهاء الى الأسلوب. . فالاعلام تعبير موضوعي لعقلية الجماهير ولروحها وميولها واتجاهاتها في نفس الوقت وهو ليس تعبيرا ذاتيا عن شخصية رجل الاعلام وانما يقوم على الحقائق [56] وهو يهدف الى التأثير على موقف الكائن الانساني ودفعه الى التصرف على نحو معين [57] وهو يسعى الى ايقاظ وتنوير الناس من خلال تزويدهم بالأخبار والحقائق والمعلومات وما يدور من أحداث ووقائع [58] وهو حين يهتم بنشر الحقائق والافكار والآراء. . . يهدف الى التفاهم والاقناع وكسب التأييد [59]. الاعلام اذن يبدأ مع الناس من حيث هم وينشر مادته التي تحمل أهدافها من أجل تعلمهم، فيتغيروا، فاعلام من هذا المنطلق علم تطبيقي يستند الى علوم كثيرة في معرفة اتجاهات الناس، ويستفيد من الخدمة الاجتماعية والنفسية في تغيير هذه الاتجاهات وفق هدف محدد. .

الاعلام اذن مهنة ورجل الاعلام يمارس مهنة لها أساليبها الخاصة التي تحتاج الى الذكاء كما تحتاج الى الدراسة والممارسة.

أما الأدب فهو لغوى يستغل كل امكانات اللغة الموسيقية والتصويرية والايمائية والدالة، في أن ينقل الى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة [60] وهو يستهدف التكوين المعنوى للكائن البشرى [61] ومؤثراته تنبع من داخل الأديب، أما المؤثرات الاجتماعية فتصبح حقائق ثابتة من مكونات الأديب أولا [62] والتعبير الأدبي ليس هدفه تعداد حقائق ولا تقرير وقائع بل نقل موقف عاطفي [63].

الأدب اذن فن ورجل الأدب فنان يمارس فنا له أساليبه الخاصة التي لاتكتفي بالذكاء والدراسة والممارسة وانما تحتاج الى موهبة الفنان لأن الذكاء المحض قد يكون وسيلة اتصال تؤدى الى الاقناع ولكن الذكاء في الكتابة الأدبية يجب أن يكون عاملا مساعدا للحساسية [64] التعبير المادى عن الموهبة.

ووظيفة الفن في المجتمع مختلفة تماما عن وظيفة المهنة. . واختلاف الوظيفة يؤدي الى اختلاف الاداء. . وبالتالي الى اختلاف اللغة مفردات وأساليب خاصة وان وظيفة الأدب تفرض عليه اتصالا بفئات تختلف عما تفرضه وظيفة الاعلام، ولأن اللغة هي مادة الاتصال فان الاختيار لابد وأن يكيفها لتصبح مناسبة لنقل الرسالة بين المرسل والملتقي.

. . ومتى الى :

لعل رسالة الاعلام حين تتوجه بخطابها تقول: أنا أعرف ما انت فيه من واقع فتعلم. اما رسالة الادب فتقول: انا أعرف نفسي فيك، فتأمل.

وبين أن يتعلم الانسان ما يقدم اليه ويقتنع به ويقبل من خلاله القيام بعمل أو الامتناع عنه. . بين ذلك وبين أن يتأمل ذاته من خلال ذات المرسل التي تكشف عنها الرسالة، لأن الكتاب صوت شخصي [65] مسافة في الزمن والتعلم والمعرفة والوعي هي المسافة التي تفصل قارى الأدب عن متلقي الرسالة الاعلامية.

فمن النادر أن يكون الموضوع الأدبي له قيمة بالنسبة لكل الجماهير في نفس الوقت فالعمل الادبي عادة يخاطب جمهورا له ثبات نسبي (66) والأدب أسلوب تكتبه طبقة متعلمة لتقرأه طبقة متعلمة [67] لاسباب اجتماعية بينما يكون الاعلام لكل الطبقات لذلك يبدو واضحاً ان الانسان هو الذى يسعى الى الأدب بينما يسعى الاعلام الى الانسان وبسبب اختلاف طبيعة الاتصال فان لغة الاتصال تختلف. ان الاتصال اختيار في حالة الأدب اختيار من المتلقي بينما هو فرض من المرسل في حالة الاعلام لذلك فان الأدب يملك حريته في أن يختار كلمته بينما تكون لكلمة الاعلام شروط مسبقة أن تكون مفهومة من قبل كل من تتوجه اليهم في المجتمع. . كل الناس، اذ أن كلما اتسع الجمهور وتباين أفراده، دعت الحاجة الى لغة أكثر شمولا [68] وهذا يفترض اهتماما باللغة التي يفهمها كل الناس الذين يختلفون في المهنة والسن والتعليم والثقافة لأننا لايمكن أن نكسبهم ونحتفظ بهم على أساس الاهتمام بالموضوع فحسب [69].

لغة الأدب اذن مختارة شخصية مختزلة فعمق التجربة الأدبية لايتضح الا من خلال أقل عدد ممكن من الكلمات خاصة في الشعر [70] وهي لغة راقية [71] تتسم بثبات نسبي، لأن تغيرها أقل من غيرها [72] لأنه من المعروف أن وجود الأدب في المجتمعات الانسانية يشكل عائقا لعملية التغير [73] دون أن يمنعها كليا. .

بينما تتجه لغة الاعلام الى الاستفادة من اللغة المحكية في محاولة للاقتراب من الناس وكثيرا ما تدخل فيها اللهجات [74].

ربما لهذا السبب كانت لغة الاعلام أسرع تطورا، وان كان تطورها لتأدية المهنة ينبع من الأهداف التي تضعها في خططها وتحاول من خلالها أن تصل الى أكبر قطاعات المجتمع لتؤثر فيها وهذه الأهداف التي تشكل عوامل نجاح الاعلام أو مقومات الاعلام الناجح تهتم باللغة فهو اعلام يتسم بوضوح المنهج ويعتمد الصدف في مخاطبة الجماهير ويعبر عن هذه الجماهير بأبسط السبل المفهومة والمقنعة [75] كما أنه يعتمد على عامل التكرار والاستمرار والتغيير [76] بما يناسب حال من يتوجه اليهم، ولغته توجيهية دقيقة في التعبير مفهومة لأنها لاتكون فاعلة اذا كانت أعلى من جمهورها في الوقت الذى يتم فيه الاتصال [77]

ولعل مفتاح التعرف على لغة الاعلام يكمن في التعرف على الجمهور الذى تتجه اليه في زمان محدد ومكان محدد يحدد ان معا المستوى الثقافي لهذا الجمهور واهتماماته وامكانيات التغيير لديه ولما كان المستوى الثقافي يخضع لعاملي الزمان والمكان ولما كانت وسائل الاتصال الاعلامي تتغير فان لغة الاعلام نفسها تخضع لهذا التغير أيضا. حتى لاتفقد صلتها بالناس.

.. الطريق العام:

لقد اصبحت للاعلام أهميته الكبرى في العصر الحديث فاعتبره المؤتمر الذى عقد في كاندى بسيرى لانكا في أبريل 1976 بأنه عامل اجتماعي وليس سلعة تجارية (وأوصى بأنه يمكن المواطنين من الفهم الشامل لواقعهم بكامل أبعاده حتى يمكنهم من أن يتفهموا تفهما كاملا العمليات السياسية والاقتصادية وكذلك الصراعات الكامنة بالنسبة لهم على المستويين الوطني والعالمي وبهذا تدعم قدراتهم على المشاركة في عمليات اتخاذ القرار). وأشار الى أن الاعلام في نفس الوقت ضرورة اجتماعية وعنصر لاغنى عنه للممارسة الكاملة لحقوق الانسان ومن هذا المنطلق يجب أن يصبح أداة للتحرير بالنسبة للمضطهدين وأن يكون بالنسبة للدول الصناعية وسيلة يمكنها بها أن تحرر نفسها من كافة الانحيازات العرقية التي تسودها الآن [78]

هذه الأهداف تشير الى المساهمة الانسانية التى يفترض في الاعلام أن يغطيها وهي بالتالي تشير الى ضرورة وجود لغة تستطيع أن تغطي هذه المساحة، وتساعد على الفهم فأية لغة تلك التي تستطيع اذا لم تكن نوعا من الرموز السهلة القادرة على التعبير من أجل جمهور مشترك غير متجانس.

لقد بحث الاعلام الحديث عن هذه اللغة حقا. فأخذت تتقن حتى تقاربت اصطلاحاتها، وأساليبها لقد اختار الاعلام ألفاظا ذات دلالات قاطعة لاتحمل الا الاشارة التي تدل على المعنى وتتجنب ازدواجيته [79] وأخذت هذه الألفاظ تميل الى التبسيط اللغوى والايجاز في العرض [80] ولذلك تشابهت الألفاظ في المواقف المتشابهة وتحولت اللغة الاعلامية الى لغة عامة وأصبح التكرار أحد سماتها وفي مجال التدليل على أهمية التكرار يروى أريك بارنو [81] ما حدث عندما طرح مشروع للدستور في الولايات المتحدة قبل انتخاب جورج واشنطن رئيسا وهاجمه الناس. ولكن كاتبين نشرا 65 مقالة في صحف مختلفة تزكي الدستور فنجح.

وترتبط لغة الاعلام بالحياة اليومية للناس وتأخذ منها وهي حين تقدم معلوماتها تقدمها مرتبطة بحاجات الناس ومطاليبهم ولذلك تتغير مع هذه الحاجات والمطالب في المعجم وفي الصيغ أيضا لأنها تختار الألفاظ التي تؤدي المعاني المقصودة بدقة وتقصد الى الجمل القصيرة والبسيطة التركيب وقد أشار راندولف كويرك الى التطور الذي حدث في الأساليب الاعلامية فأشار الى أن الصحافة تسير الى التشابه في أساليبها كما أن الاذاعة قد تغير أسلوبها في التوجه الى الناس فصار المذيع يبلغ الأخبار ولا يقرأها [82] مما أدى الى تغير في اللغة بدءا من تغير القواعد في العناوين فصارت جملا دون أفعال (اسمية أو جملا غير كاملة أو جملا عامية.. لدرجة أن أحد مستمعي الاذاعة البريطانية وصف لغتها بأنها «لغة فقيرة» [83]

ولما كانت المهنة هي صفة رجل الاعلام فانه ليس غريبا أن تخضع مهنته هذه لعاملين كما تخضع أية مهنة أخرى: العامل الأول: هو الأتمتة التي تجعل مدى اتصاله أوسع باستمرار، وبذلك تجعله مسؤولا عن التوجيه الى جمهور يتسع باستمرار: - هو التخصص، الذي يميل تدريجيا الى استخدام لغة جديدة، وصفت بانها الاسلوب التلغرافي [84] وهو اسلوب غير شخصي، يمكن ان يسمى بالاسلوب العملي، او العلمي، في مقابل الاسلوب الادبي.

هذا الاسلوب، أصبح من الممكن، بالاستقراء، تلخيص أهم

سماته التي تشكل بالتالي أهم سمات لغة الاعلام الحديث.

1 ـ الالفاظ فيه ليست مقصودة بذاتها، وانما بمقدار ما تحمله من دلالات، لذلك فهو يختار الالفاظ التي تعطي المعنى بدقة، ولاتكون خادعة، أومجازية، فهو اسلوب صريح في التعبير عن موضوعه وواضح في اختيار أبسط الكلمات، لان الكلمة ليس لها وزن الا بقدر ما تحمل من معنى.

2 ـ يتأثر هذا الاسلوب بالعوامل الخارجية تأثرا سريعا، وهو يقترض مما حوله دون تردد، ومن كل المجالات التي تساعده في تحقيق مهمته الاخبارية، التفسيرية، التوجيهية، الترفيهية، التثقيفية، الاعلانية.. وهو في سبيل هذه المهمة يثرى معجمه بالالفاظ العامية، والمعربة ويدخلها ضمن نسقه اللغوي من ناحية التركيب (مثل اللامعقول) والاشتقاق (مثل أمرك).

ولايقع هذا التأثر في الالفاظ وحسب، ولكنه يدخل حتى في التراكيب اللغوية (لعب دورا هاما).

وقد أمكن حصر بعض الظواهر اللغوية التي أدخلها الاسلوب الاعلامي في اللغة.. وأصبحت مقبولة فيه، ومن هذا الظواهر[85]

أ ـ عدم مراعاة التذكير والتأنيث في الصفات، من ناحية المطالعة كما تفترض قواعد اللغة (الشعب الثورة ـ اللغات الجسر، الامة الامل).

ب ـ الاستغناء عن حروف العطف (مهمته الاخبارية، التفسيرية... الخ) وهي طريقة تقلد اللغات اللاتينية الاصل، التي تضع الفاصلة بدلا من حرف العطف، الذي لاتضعه الا قبل المعطوف الاخير.

جـ ـ فناء كلمات وتراكيب كثيرة، واستحداث كلمات وتراكيب كثيرة خاصة فيما يتعلق بمجالات العلوم البحتة والعلوم الانسانية، ولعل قراءة أية قصيدة جاهلية تكفي للاحساس بحجم الكلمات التي ماتت ـ من ناحية الاستعمال الحديث، وقراءة أية صحيفة تشير الى الكم الجديد من الكلمات المستحدثة والتعابير، وهي في الغالب معربة.

وقد أثرت التعابير المعربة على البناء القواعدي للغة الاعلام في حالات كثيرة، حتى فيما هو غير معرب من الالفاظ تدخل في التراكيب وصرنا نسمع أونقرأ عطفا بين أداتي نفي (لم ولن) وصرنا نرى الفعل المبني للمجهول، وقد تبعه فاعله مسبوقا بحرف جر أو ظرف (قبض على اللص من قبل الشرطة)، وصرنا نلاحظ حروفا تدخل في غير المواقع التي عرفت بها. وغير المعاني أيضا (لم يقبلوا حتى مناقشة الموضوع) وصار أفعل التفضيل في غير موقع التفضيل (أكثر من مرة) وكل هذه ترجمات لأساليب غير عربية[86]، هذا بالاضافة الى استعارة بعض الصيغ العامية (أهلاوي) والتراكيب العامية كان يقف لوحده.

3 ـ يحتاج هذا الاسلوب الى مجهود عقلي لترتيب الافكار التي يرسلها للمتلقي بهدف اقناعه، لانه اسلوب يعتمد المنطق السليم والفكر الواضح بعيدا عن الخيال، ولذلك فانه يختار الجمل القصيرة الواضحة، ويكرر مايلزم منها في سبيل الاقناع، وتقريب المعنى من الافهام، وهو يعمد الى المباشرة، والدقة، والتقرير، ولذلك تعتبر هذه الاساليب اللغوية[87] اما الخيال فيدخل في ابتكار أسلوب الاتصال في مفرداته.

4 ـ يتميز هذا الاسلوب بالموضوعية، اوما يمكن أن يسمى بالصدق الموضوعي، لانه يتجه الى نقل الحقائق لانقل التجربة الذاتية، حتى وان اختار من هذه الحقائق ما يحقق أهدافه.

5 ـ يتجه الى التشابه والعمومية والمشاركة، لان العامل الاساسي في نجاح أية رسالة اعلامية هو التشابه والمشاركة في الخبرات والافكار[88] ولعل مما تمكن الاشارة اليه في هذا المجال وجود صيغ، اونماذج عالمية للرسائل الاعلامية، يلتزم بها الاعلاميون ـ كل في مجاله ـ كما هو الحال بالنسبة للخبر الصحفي أو الاذاعي مثلا، وهذه النماذج تجعل لغة الخبر تعتمد على مفردات بعينها، فلا يغيب تشابه الاخبار عمن يتابعها، رغم ورودها من مصادر مختلفة.

وهذا الاتجاه يفقد لغة الاعلام قدرتها على التفرد، خاصة اذا علمنا ان العمل الاعلامي جماعي، وان المؤسسات الاعلامية تفرض نوعا من الوحدة على لغتها، وبذلك لاتكون هذه اللغة ابداعا فرديا ولايكون الاسلوب، أسلوبا شخصيا.

6 ـ قابلية هذا الاسلوب للتطور أعلى من قابلية غيره، لان بسبب احتكاكه المستمر بالمجتمع، يكون أكثر مرونة، كما ان العوامل التي تدخل فيه، كلها قابلة للتطور، ولتطويره معها بالتالي (الموقف، العنصر البشري الهدف، الموضوع، وسيلة التعبير).

ولسبب من مرونة هذا الاسلوب، تطور الاعلام بشكل واسع، من خلال ادراك قدرته على التأثير، واذا كان نهرو قد قال: اذا أردت ان تقنع شعبا، فعليك ان تخاطبه، ليس فقط بلغة لسانه ولكن بلغة عقله وفكره[89]، فانه قد لمس أهم سمات الاسلوب الاعلامي باعتباره أسلوبا عقليا لاعاطفيا قادرا على ان يغير الحياة، لانه يعرض عدم تماسكها كل يوم، وتنوعها[90] ويستطيع

ان يركز على جزئيات هذا التنوع، أو ان يمزج بينها.

ان الاعلام اذن، يأخذ الرموز الاولية للغة، مادتها، ويعيد تشكيلها وفق متطلباتها واهدافه. . . وهو بذلك يشترك مع الادب في هذه المادة الاولية، فالي أي مدى يفترقان بعد ذلك.؟

الطريق الخاص:

اذا كان الاعلام مهنة، تعتبر الكلمة احدى مفرداتها اللغوية (لان له مفردات أخرى، كالصورة واللغة) وكان الادب فنا للتعبير بالكلمة وحسب فان فوارق في هذا التعبير لابد وأن توجد، لان للكلمة قيمة أعلى في الادب لا من خلال ما تؤديه من معنى وحسب، وانما من خلال وجودها بذاتها في السياق كمادة صوتية أو تشكيلية.

والادب فعل فردي، ينطلق من تجربة ذاتية، ليصبح جزءا من الذات، وليصح التعبير عنه ذاتيا، يبدأ من الفرد، ليتجه الى المجموع، وهو غالبا ما يتجه اليه فردا فردا، بسبب فردية التعامل مع الكتاب [92] الوسيلة الاساسية لتوصيل الادب.

هذه الاسس تجعل التعبير الادبي مختلفا باختلاف صاحبه فيتنوع في أداء الاسلوب، لتصبح المقولة الاعلامية (الوسيلة هي الرسالة) مقولة مختلفة تشير الى ان (الاسلوب هو الرجل). وهذا يعني ان أساليب التعبير الادبي تميل الى التنوع، بينما تميل أساليب التعبير الاعلامي الى الشمولية، والتنوع يعطي كل أسلوب خصوصيته المطلقة، بل يجعل هذه الخصوصية أحد شروط الابداع الحقيقي في الادب، لانه كفن، يسعى الى الابتكار، لا الى التقليد، في استخدام مفردات اللغة، واكتشاف تعابير جديدة من خلالها.

ولان اللغة واحدة - باستثناء ما يعتريها من تطور - فان البحث عن أساليب جديدة من خلالها يكون بحثا عما توحي به الالفاظ والتراكيب اللغوية، فلغة الادب موحية لامقررة وسؤال الادب - الكتابة الابداعية - ليس سؤالا حول المفردات، بقدر ماهو سؤال حول تركيب وهدف اللغة، ان المعنى (وبالتالي الاتصال) ليس معلبا داخل الكلمات. . . انه اختيار للجمل وموسيقاها، وسرعة تدفقها، وديناميكيتها واقتصادها وخياليها. . . والفهم التام بالقراءة يعني الاستجابة لكل هذه العناصر، لان الكتابة الابداعية تعتمد على فهم الدور - الذي تقوم به اللغة - والقدرة على استدعائه في الاستعمال [93] وهذا الدور ليس بحثا في حقائق الواقع، ولكنه محاولة لخلق واقع جديد، يحاكي الواقع القائم، دون ان يقصد تجسيد احداثه، وانما يعكس انفعال الاديب الحقيقي والذاتي بهذه الاحداث، من خلال اعادة تمثلها واعادة صياغتها، في الادب اذن، يفقد الحدث موضوعيته، لانه يصبح انعكاسا للتجربة على الذات، ثم خروجا منها الى الواقع، ان الكاتب الاديب لايكتب الا من خلال تجربته، والكتابة الادبية تبدأ من الحواس، ويبقى أثر الحواس فيها ظاهرا [94]، فلا تتحول الى صيغ عامة واحصاءات، وكل شخص تنقصه الحواس اللاقطة الحادة، والاستعداد لاستخدامها يصعب أن ينتسب الى الادب، لان هذه الحساسية هي وسيلته لخلق الصور، والصور وسيلته الوحيدة لجعل قارئه يحس ويسمع ويرى.

ان الصور هي وسيلة الاتصال بين الاديب وقارئه، وهذه الصور تتشكل في الذات الابداعية من خلال الالفاظ، وترتل، ليقرأ المتلقى من خلالها، ان الصورة هي لغة الادب، بدلا من المفردة أو الجملة، وهي تختزل ادراك الكاتب للواقع، ثم تنعكس على ادراك القارىء شبيهة للمدرك الاول.

فالكاتب (الاديب) لايتعامل مع مفاهيم أومعادلات للفكر، وانما مع صور تولد من اهتمامه بالناس والاماكن والمشاعر، ومنزله الادبي لايكون مقرا للافكار، ولكن منبع لها، لان الافكار يجب ان تنفذ من الشبابيك ولا تملأ غرف المنزل [95]

وعندما يجعل انسان أدبه مجرد أفكار، يدخل حافة اللامقبول. لان الافكار وهي تملي تعظ، ولكنها لاتمتع أو تقنع، فالافكار وحدها لايمكن ان تكون دراماتيكية. ومن المفروض ان توضع في اشكال الناس والاحداث، حتى تؤدي قوتها الطبيعية. فاللغة في الادب تقطن في الناس والاحداث حتى تؤثر وما كتب على المسرح أهم من ألف موضوع عن الطموح لان الادب أفكار، داخل اللحم والدم، لاداخل الكلمات وحسب. مما يجعل لهذه الكلمات - اللغة - موقعا جديدا، شديد الخصوصية، لا في وظيفتها وحسب، وانما لدى كل من يستدعيها لتقوم بهذه الوظيفة، وبقدر ماتسير لغة الاعلام في اتجاه العمومية والتشابه تسير لغة الادب في اتجاه الخصوصية والتميز، فتصبح لكل أديب لغته، ويهتم كل أديب باختيار هذه اللغة، وبناء صورها الجديدة، حتى يصبح التكرار، الذي هو سمة في لغة الاعلام، ممجوجا في لغة الادب، يوصف بالكليشيهات - وهي اصطلاح صحفي معتمد - كما توصف تعبيراته بانها مستهلكة، الا اذا كان لهذا التكرار هدف بلاغي في

خلق الصورة الادبية.

ان الرموز الاولية في اللغة واحدة، ولكن قدرة كل أديب على توليد صوره الجديدة، وأساليبه الخاصة في التعبير، هي التي تعطي الادب حياته، وتجعل مقولة عنترة (هل غادر الشعراء من متردم) في غير مكانها.

وبسبب اهمية اعادة تركيب الرموز الاولية اللغوية في صور جديدة أصبحت اللغة - بذاتها - قيمة عند الاديب، فلم تعد اللغة مقصودة لنقل المعنى وحسب، وانما هي مقصودة ذاتها، باعتبارها مكونا اساسيا من مكونات فنه، فاللفظ لم يعد مجرد أداة معنى وحسب، بل هو مفتاح لموسيقى العبارة، والادب موسيقي مكتوبة وحدتها الكلمة بدلا من النغمة. . ولذلك كانت للفظ قيمته الجمالية الخاصة، التي تنبع من ظلاله، ودلالاته الاستعمالية [96].

اللغة اذن، كيان حقيقي مستقل في الادب، جدير بكل عناية، فهي غاية في ذاتها وشيء مقصود لذاته من حيث الاختيار والتراكيب، وهي ترفض الالف الاستعمالي وتجميدها عند حد الابلاغ [97].

ولعل في تعبير «ظلال المعنى» مفتاحا حقيقيا لفهم لغة الادب وقدرتها على التطور من حيث الدلالات، لان فعل الخيال في اللفظة يحيلها الى المعنى الرمزي الذي يشكل أحد عوامل الصورة الادبية، وهو بذلك يبرز فيها جمالا جديدا - غير مجرد - يمكن ان يصل الى المتلقى بالتأمل. . ان كتابة الادب تحتاج الى التصرف في المعاني المتداولة، والتعبير عنها بألفاظ غير الالفاظ التي عبر بها من سبق الى استعمالها [98]، كما فهم نقاد العرب قديما، فمهمة الاديب اذن تجاه اللغة، تلمس وجوه الشبه البعيدة بين اللفظة وما توحي به، لان الادب لايقدم المعنى بوضوح وموضوعية وانما يترك للقارىء ان يصل اليه، ولذلك تتطلب الكتب العظيمة محادثات عظيمة لاكمال معناها كما يقول جريو ولد [99] ولذلك أيضا لاتكتفي اللغة الادبية بالتطابق الدقيق بين الاشارة والمدلول، وانما يكون لها جانبها التعبيري الذي لايكتفي بالتقرير، وانما يسعى الى التأثير في موقف القارىء، حتى بالتشديد على الاشارة نفسها، وعلى الرمز الصوتي للكلمة [100].

ان الاديب الجيد هو الذي يستطيع ان يقبل تحدي اللغة له، حتى يستطيع ان يصل الى سحر الكلمات فيها لان هناك سحرا في الكلمات عندما تستدعى بلمحة ناجحة من الخيال، كما ان للكلمات الوانا قادرة على خلق التأثير، والمزاج، والاجواء الخاصة بالشخصيات [101] وهو بذلك التأثير الذي ينتقل الى القارىء ومن مهمة الاديب ان يصل الى سر هذه الكلمات، حتى يستطيع ان يكون قادرا على التعبير عن خصائص الاشياء بقسوتها ورقتها وحرارتها وبرودتها، ومن مهمته ان يكون قادرا على الاتصال بخصائص الاصوات والحركات، وحتى اللمحات الصغيرة في العيون والايدي والاطراف، مما يستخدمه الناس في التعبير عن حالتهم العقلية او العاطفية [102] كل ذلك حتى يتمكن من خلق شخصيات متخيلة تبدو وكأنها حقيقية، لان الادب كلمة كذب، ومثل الكذب يجب ان يبدو صادقا، حتى يكون ناجحا كما يقول بوشلر [103].

مثل هذه اللغة، توسع الهوة بين مفردات اللغة ومدلولاتها الاصلية وتخلق لكل اديب شخصيته اللغوية الخاصة [104] التي كثيرا ما تبتعد عن لغة الواقع، أو اللغة العامة البسيطة التي يلجأ اليها الاعلام.

ومع محافظة الاديب على قواعد لغته فانه يساهم في حفظ اللغة، ويصبح أدبه مانعا دون تغيرها السريع، مع مساهمته في اثراء هذه اللغة، من داخلها فالى أي مدى يمكن أن تحمل هذه اللغة سمات تميزها عن لغة الاعلام؟

المعنى. . . ومعنى المعنى:

لان الموضوع الذي تعبر عنه اللغة يفرز اسلوبه، كما تفعل الوسيلة بالرسالة ولان مواضيع الادب شديدة التنوع، فان الاساليب الادبية شديدة التنوع أيضا، وبذلك يكون اسلوب الاديب الفرد فريدا، في مقابل الاسلوب الاعلامي الشامل ولان اللغة مقصودة بذاتها، في الادب - كجزء أساسي من جمالياته - فان البحث فيها يوصل الى اللغة الموحية غير المباشرة، في مقابل اللغة التقريرية للاعلام، ولان اللغة موحية في الادب فان التكرار فيها عيب، يجعل العبارات الجاهزة معيقة للتفكير المبتكر بينما يصبح التكرار قاعدة اعلامية تهدف لتأكيد الفكرة اذا نظرنا الى التكرار - كنقل لتعبير الاخر، اوكاعادة التعبير نفسه في الرسالة الاعلامية الواحدة، وهي بسبب خصوصيتها أقل تأثرا بالعوامل الخارجية من لغة الاعلام، لذلك يكون الثبات النسبي لقواعدها وتراكيبها أوضح ولانها لغة تعبير عاطفي، فان حاجتها الى التأمل أكثر، ولان تعبيرها يكون انعكاسا لتمثل الواقع لاتصويرا له، فانها تهتم بالصدق الفني في مقابل الصدق الموضوعي الذي تهتم به

لغة الاعلام، ولانها تصدر عن توتر انفعالي فانها تكون مكثفة ومشحونة، تميل الى الايجاز الذي يسعى الى التعبير عن الفكرة او الموقف بأقل عدد من الكلمات.

هي اذن لغة شخصية موحية، مكثفة، تعابيرها موسيقية، ومصورة، لايصل اليها الا صاحب الموهبة، وحين يصل، فليس شرطا ان يتقن لغة الاعلام البسيطة. . مهما كانت قوته الادبية، فشكسبير مثلا، كمؤلف مسرحيات جيدة بالمقياس الادبي - لو طلب منه ان يكون مراسلا لصحيفة لاخفق وخاب - على حد تعبير ارتموس وارد [104] لانه لايملك مؤهلات تلك المهنة.

ان الاديب رجل خيال، والخيال هو الذي يضع لمسته على لغته. . والصحفي رجل وقائع، ينقلها الى الحد الذي لايكون له - اذا نجح - أي صديق - وقد لايكون له عدو ايضا [106].

واذا كانت اللغة، اية لغة، قد بدأت رموزا صوتية تشير الى مدلولات واقعية ثم صارت رموزا تشكيلية تشير الى المدلولات نفسها، فان هذه الرموز، مع تنوع وسائل الاستعمال، أخذت تتجه الى التنوع في علاقاتها وبالتالي في أساليب تعبيرها، كانت هذه الرموز تشير الى (المعنى) أول الامر، ومع التنوع صار بعضها يشير الى (معنى المعنى) او ظله، أو ما يمكن ان يوحي به من خلال الصور وكان الادب أول الامر هو الاعلام - شعرا وخطابة - ثم تطور الاعلام، فانفصل كمهنة، واحتفظ بالمعنى، بينما بقي (معنى المعنى) خاصا بلغة الادب وتطور هذا المفهوم، وتعمق حتى صار لكل موضوع اسلوبه اللغوي الخاص به، وصارت لغة الصحافة - كاعلام مثلا - تختلف عن لغة العلم او الادب او الدين - كما يرى هاريس [107].

وهكذا تعود بنا الطريق الى ماعرفه علماء اللغة العرب، عندما بدأوا في وضع القواعد البلاغية للغتنا، فاشاروا - عند دراسة المجاز - الى (المعنى ومعنى المعنى) [108] ونكون بذلك من العربية قد بدأنا، واليها ننتهي. .

فهل حفظنا للغتنا حق جهد علمائها فيها، في أدبنا واعلامنا كما يكون حق السلف على الخلف؟

بحثا عن موقف:

لحق باللغة العربية تغير كبير منذ توحدت لهجاتها في لهجة قريش، كان هذا التغير وليد عوامل كثيرة، منها الاحتكاك باللغات المجاورة التي قدمت بعض دخيلها للغة العربية فاستوعبته أو ظل طارئا فيها، ومنها امتداد المساحة العربية الى مناطق جغرافية جديدة، وجد فيها من قبل اقوام لهم لغات أخذوا العربية لغة فتأثرت بلغاتهم، بيئاتهم وأساليب نطقهم، ثم جاء التجزؤ العربي الى أقاليم يتقلص بينها الاتصال الثقافي، وتصبح اللغة العربية معزولة في كل اقليم، لتتطور داخليا ضمن هذه العزلة، وتبتعد عن اللغة الام، ثم جاء الاستعمار، بكل ضغوطه، الى الاقطار العربية وركز على اللغة التي توحد هذه الاقطار، بفرض القيود على تعلمها واتصالها من ناحية وبمحاولة لاستبدالها من ناحية اخرى بلغاته (التركية ثم الفرنسية والايطالية) ولكن اللغة العربية استطاعت ان تصمد ضد محاولات الافناء، وان عجزت عن وقف التأثير فيها من قبل كل هذه العوامل، لانها كظاهرة اجتماعية، لاتستطيع ان تكون بمعزل عما حولها.

وقد كانت محصلة هذه الضغوط متمثلة في استعادة بعض اللهجات العربية لقوتها، وولادة لهجات جديدة في الاقطار العربية المختلفة، حتى صارت لكل قطر لهجته التي تختلف عن لهجة الاقطار الاخرى، لمعجمها، وتراكيبها وحتى بالجرس الصوتي لرموزها الاساسية، ومركبات هذه الرموز.

وقد ولدت هذه اللهجات محكية، من رحم اللغة الام، اضافة الى ما طرأ عليها من كلمات دخيلة، اصبحت مألوفة بالاستعمال او معربة، وقد جاءت هذه الولادة تدريجية - ربما من باب الاقتصاد في الجهد - واستطاعت بالتدريج ان تخرج عن قواعد اللغة الام، التي ظلت لغة التعليم والتدوين.

وبسبب الانعزال القطري - جغرافيا، وقصديا في بعض الاوقات - تباينت هذه اللهجات، وازداد التباعد بينها من جهة، وبينها وبين اللغة الام من جهة اخرى، حتى اصبح فهم هذه اللهجات صعبا على غير ابناء القطر الواحد أو الاقطار المتصلة به، ففقدت اللهجات موقعها كوسيلة اتصال بين ابناء الامة الواحدة، ، هذا اذا لم ننس تنوع التعبير في الفصحى بين الاقطار، وخصوصيته في كل منها.

وبسبب الاتجاهات القطرية التي شهدها الوطن العربي - وما يزال - ولد قصد جديد لتكريس بعض هذه اللهجات كلغات، وانساق الى هذا القصد بعض الذين حاولوا ربط اللغة المحكية بالواقعية. . فكانت الكتابة باللهجات العامية هي محصلة الاتجاهين، وبذلك دخلت اللهجات مرحلة جديدة، عززت قوتها اتجاهات اجهزة الاعلام - عن قصد او دون قصد - في تكريس

اللهجـات المحليـة في برامجهـا المؤثـرة . . حتى صارت بعض اللهجـات سائـدة ، وقـريبـة القبـول من النـاس ، بسبب التكـرار والتعـويـد ، خاصـة من قبـل الـوسائل المقبولة جماهيريا كالاذاعة والتليفـزيـون والسينمـا . . حتى اصبحت اللغـة العربية الفصحى غريبة في بعض البرامج . .

فهـل هذا التغير طبيعي ومنطقي ومقبـول . . أم انـه يحمل في داخله خطورة تهدد اللغة العربية الفصحى ، العامل الاساسي من عوامل الوحدة العربية؟ .

لقـد انطلقت الـدعوة ـ السيئة القصد ـ الى تكريس العامية في اتجـاهين : الاول يتمثـل في الـدعـوة الى شيوع اللهجات العامية لتحل في نهاية الامر محل اللغة العربية الفصحى ، والثاني يتمثل في الـدعـوة الى ابـدال الحـرف العـربي واسلوب الكتابة العربية بالحرف اللاتيني او الحرف العبري المتقطع ، [109] فصل العربي عن تراثه ، وتكريس التجزئة الاقليمية من خلال لغات اقليمية .

وقد نظر بعض المعنيين نظرة استخفاف الى هذين الاتجاهين ، وانطلقـوا في دفـاعهم عن العـاميـة من منطلق التصـوير الواقعي ، وقـرب اللهجـات من النـاس . وكان هذا المنطلق هوسلاحهم في الحوار الذي دار ويدور حول العامية والفصحى . . مع ان التصوير الواقعي يكون لذوات الشخوص ، لا للغتهم .

فهل كان استخفافهم بالدعوات سيئة القصد ينطلق من الواقعية التي يتحدثون عنها؟ وهل هذا الاستخفاف يحمى اللغة العربية ويثريها؟ .

في الـواقـع ان خطـورة تحـول اللهجـات الى لغـات ، قائمـة كاحتمـــال ، له في تاريـخ اللغـات اكثـر من نمـوذج . . فاذا كانت الـدعـوة منطلقـة من اتجـاه لتكـريس الاقليمية فان هذا التكريس يمكن ان يؤثـر الى درجـة تحـويل اللهجة الى لغة . . لأن الخاصة المميـزة للبنيـة الصـرفيـة في لغـة ما ، شأنها شأن الخاصة المميزة للمتن الاسـاسي لمعجم المفـردات ، تتكـون تبعـا لطـول شكـل الشعب المعني في موطن منعزل عما عداه [110] كما ان أية لغة ، باستمـرار ممـارسـة اللهجـات فيها ، قد تتجزأ ، فاللغة اللاتينية قد تحـولت الى لهجـات اقليمية غالية ـ رومانية ، منقسمة بدورها الى عاميات محلية ، في الوقت الذي كانت فيه الامبراطورية الرومانية نفسهـا تتجزأ وتنقسم ، وعنـدمـا تكـونت في غاليـة القديمة وحدة سيـاسيـة جديـدة . . . اصبحت لهجـة المقـر الملكي . . لغـة مكتوبة ، هي اللغة الفرنسية [111] فما الذي يمكن ان يحمي اللغة العـربيـة من تحـول لهجاتها الى لغات ، ما دام التجزىء الاقليمي قائمـا ، ومـا دامت اللهجات العامية قد دخلت مرحلة الكتابة ، وما دام هذا الاتجاه يجد من يؤيده ويمارسه ، عن وعي او غير وعي .

ان القضيـة كلهـا بحـاجـة الى موقف : قد يكـون قرارا سياسيا وحـدويـا [112] يعم التعليم ووسـائـل الاعـلام جميعا ، وقد يكون اختيارا من قبل من يمارسون الكتابة للادب ، ووسائل الاعلام . .

ان كل المحـاولات السيئـة القصد ، لم تستطع ان تحقق وجود اللغـــة لايـــة لهجـة . . ولكن هذا الفشـل لايجعلنـا قادرين على الاطمئنان الى المستقبل ، فالتغير في اللغة بطيء ، ولكنه مستمر ، كمـا ان جذور الـدعـوات القطرية قائمة . . . واذا كانت محاولات وضـع قواعـد للهجـة المحليـة المصـرية قد فشلت ، فربما جاء ـ مستقبـلا ـ من يملك طاقـة سيبـويـه ليضـع هذه القواعد باعتبارها استنبـاطيـة ـ وربمـا جاءت سلطـة اقليميـة ـ مرتـدة الى المـاضي السحيق ـ لتصدر قرارا سياسيا شبيها بقرار ولادة اللغة الفرنسية في قطر عربي ما .

فمـا الـذي يمكن ان يحمي لغـة الـوحـدة العربية من مثل هذا المصيـر؟ ان الـدعـوة ، حين تستبعـد القصـديـة السيئـة ، تقف كاشكـاليـة : دعـاة الفصحى لهم اسبـابهم ، ودعـاة العـامية ـ في مواضعها ـ لهم اسبابهم الموازية وفي الاشكالية لايكون الحل الا اختيـارا ، يغلب طرفـا على طرف ، ولكنـه اختيـار واع ، له هدفـه الاجتماعي ، الذي يخرج عن جزئيات الصراع .

يبـدأ هذا الاختيـار من القيمـة التي نعطيها للغة ، فاذا اعتدناها ايديولوجيا الامة ، التي تختارها الامة بحثا عن احترام الذات [113] أو اعتبرناها دليل هوية المجتمع ، واهم عناصر توحيده ، [114] فان اختيارنا سيكون الى جانبها ، بغض النظر عن كل الاثار التي ستقع على اللهجات .

وهـذا الاختيـار يسنـده الخـوف على تجزىء اللغة من ناحية ، والامكانية التي تملكها اللغة العربية الفصحى من ناحية اخرى . . لمن يعرفها جيدا .

واللغـة ـ كظـاهـرة مكتسبـة ـ تلعب الـدور الحاسم في نموها ، الممـارسـة العمليـة . . واذا توقفت هذه الممارسة ، اتجهت اللغة الى الفقر والعجز . . .

وامكـانيـة اللغـة العـربيـة قائمة : ان المتعلم لايحكي بعاميته المطلقـة ، بل يطـور فيها ، فتموت كلمات ، وتنتعش من الفصحى كلمـات ، والتـركيـز يدفع بالعجلة في اتجاه الفصحى ، خاصة اذا مورست في كل مجـالات الحيـاة ، باختيـار قصدي ، في الادب بكـل اشكـالـه ، وفي الاعـلام من خلال كل وسائله ، حتى تتكون

عادة التعبير بها لدى المواطن العربي، في كل قطر.

والعربية تملك القدرة على هذا التطور الذي يسير باتجاه التعامل مع الحياة. بكل طاقاتها على الاشتقاق والتوليد والاستيعاب تلك الطاقات التي جعلت بلا شير يسجل: اني لاصرخ ان لغة الاعتزاز هي العربية الفصحى (115) لان اللهجات ـ الذاكرة، عاجزة، وكثيرا ما تخون من يعتمد عليها.

حل الاشكالية اذن يكون بالاختيار الايديولوجي الحاسم، وبعده ستكون الممارسة هي الفعل الذي يخلق العادة، ويكسب اللغة حياتها، وقدرتها على التعبير عن كل مظاهر حياة الامة، حتى اليومي منها، وينفي اي تفكير أو احساس بالغرابة ويفتح ابواب تطور حقيقي، تستطيع اللغة من خلاله ان تتشكل لتعبر عن اي مجال ثقافي، ولتؤكد وجودها كعامل اساسي للتوحيد في ثقافة الامة الواحدة، لانها تصبح لغة الاعلام فيها، ولغة الادب، ولغة الاتصال، ضمن قواعدها القابلة للتطور، وان تنوعت اساليبها داخل كل مجال.

هناك خطر قائم هو: ان اللغة العربية كظاهرة اجتماعية، قابلة للحياة، وقابلة للتطور، وقابلة للموت ايضا، من خلال العوامل، أو ابطاء هذا الفعل، ولما كانت اللغة العربية تجد الكثير من الاتجاهات التي تدفعها باتجاه العامية، خاصة من قبل وسائل الاعلام، التي يزداد ميلها الى اللهجات العامية، اضافة الى بعض الاتجاهات القطرية التي تقصد طعن اللغة الفصحى، واضافة الى الممارسات الادبية، خاصة في حوارات القصة والمسرح. لما كانت اللغة العربية الفصحى تتعرض لكل هذه الضغوط ـ اضافة الى غيابها الكامل عن الاتصال الانساني في الحياة اليومية ـ فان اختيار الفصحى، بقصد مسبق، واعتمادها في التعليم، والاعلام والادب وتشجيع المحادثة بها في الحياة اليومية، يكون اختيارا للحياة، واختيارا للوحدة... ويكون بالتالي اختيارا ضد التجزئة او الموت.

هوامش

1 ـ د/ محمد خضر ـ فقه اللغة ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت 1981 ص 13.
2 ـ جون ليونز ـ اللغة وعلم اللغة (الانجليزية) جامعة كامبريدج 81 ـ ص 4.
3 ـ جون ليونز ـ نفسه. ص 304.
4 ـ سانورا راب ـ مجلة الكاتب، الامريكية (بالانجليزية) يناير 68 ص 12
5 ـ عبد المنعم الصاوي ـ مجلة الدراسات الاعلامية عدد 31 يناير ـ يوليو 82 ص 4.
6 ـ ادوارد واكين، مقدمة الى وسائل الاتصال، ترجمة وديع فلسطين، القاهرة 81 ص 3
7 ـ اسعد علي، د، فيكتور العك، صناعة الكتابة، بيروت 82 ص 111.
8 ـ د، محمد خضر، مصدر سابق ص 67
9 ـ بانفيلوف، دراسات لغوية في ضوء الماركسية، ترجمة د، ميشال عاصي ـ دار ابن خلدون بيروت 1979 ص 34.
10 ـ جون ليونز ـ مصدر سابق ص 2
11 ـ د/ عبد القادر حاتم ـ الرأي العام وتأثره بالدعاية والاعلام ـ مكتبة لبنان ـ بيروت 1973 ص 221.
12 ـ مارشال ماك لوهان ـ كيف نفهم وسائل الاتصال ـ ترجمة د، خليل صابات وآخرين ـ دار النهضة العربية ـ القاهرة 1975 ص 95.
13 ـ سونورا راب ـ مصدر سابق ص 12
14 ـ ادوارد واكين ـ مصدر سابق ص 35.
15 ـ مارشال ماك لوهان وكوينتيني فلور ـ الوسيلة هي الرسالة (بالانجليزية) بنجوين ـ لندن 1971.
16 ـ د/ ياسين خليل ـ مجلة المستقبل العربي ـ بيروت عدد 59 يناير 1984 ص 52
17 ـ د/ حسين الحاج علي ـ علم الاجتماع الادبي ـ المؤسسة الجامعية بيروت 1982 ص 179.
18 ـ جون ليونز ـ مصدر سابق ص 6
19 ـ محمد الهادي الطرابلسي ـ تنمية اللغة العربية في العصر الحديث ـ وزارة الشؤون الثقافية ـ تونس 1978 ص 38.
20 ـ مصطفى لطفي ـ اللغة العربية في اطارها الاجتماعي ـ معهد الانماء العربي ـ بيروت 1981 ص 103.
21 ـ د/ هـ، هيمز ـ علم اللغة الاجتماعي (تحرير برايد ـ بالانجليزية) بنجوين، لندن 1979 ص 278.
22 ـ محمود منقذ الهاشمي ـ الرؤية النقدية ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق 1980 ص 50.
23 ـ د/ حسين الحاج علي ـ مصدر سابق ص 184.
24 ـ د/ محمد حسن عبد العزيز ـ لغة الصحافة المعاصرة ـ المركز العربي للثقافة والعلوم بيروت (؟) ص 6 ـ 7
25 ـ نفسه ص 184
26 ـ مصطفى لطفي ـ مصدر سابق ص 26
27 ـ د/ اسعد علي، د/ فيكتور الكلك ـ مصدر سابق ص 54
28 ـ مرسيل كوهان ـ دراسات لغوية في ضوء الماركسية مصدر سابق ص 80
29 ـ نفسه ص 81
30 ـ نفسه ص 82
31 ـ جون ليونز ـ مصدر سابق ص 304
32 ـ نفسه ص 178
33 ـ مرسيل كوهان ـ مصدر سابق ـ ص 80
34 ـ د/ محمد حسن عبد العزيز ـ مصدر سابق ص 41
35 ـ سانورا راب ـ مصدر سابق ص 13
36 ـ د/ حسن الحاج علي ـ مصدر سابق ص 180 وما بعده
37 ـ د/ عبد القادر حاتم ـ مصدر سابق ص 222

38 ـ د/ عبد الصبور شاهين ـ في علم اللغة العام ـ مؤسسة الرسالة ، بيروت 1980 ص 174
39 ـ د/ عبد القادر حاتم ـ مصدر سابق ص 223
40 ـ د/ محمد حسن عبد العزيز ـ مصدر سابق ص 78
41 ـ ادوارد واكين ـ مصدر سابق ص 35
42 ـ نفسه ص 26
43 ـ لوهان وفلور ـ مصدر سابق ص 26
44 ـ فيكتور ايسترين ـ دراسات لغوية في ضوء الماركسية مصدر سابق ص 48 .
45 ـ منير بكر التكريتي ـ نظرات في الادب والاعلام ـ بغداد 78 ص 124
46 ـ د/ عبد القادر حاتم . مصدر سابق ص 220
47 ـ بوريس سربر نيكوف ـ دراسات لغوية في ضوء الماركسية ـ مصدر سابق ص 28 .
48 ـ لوهان وفلور ـ مصدر سابق ص 67
49 ـ راندولف كويرك ـ الاسلوب الاتصال في اللغة الانجليزية (بالانجليزية) لندن 1982 ص 30 .
50 ـ لوهان وفلور ـ مصدر سابق ص 120 .
51 ـ منير بكر التكريتي . مصدر سابق .
52 ـ د/ اسعد علي ـ فن الحياة فن الكتابة ـ الاتحاد الوطني للطلبة سوريا 1977 ص 251 .

53 ـ ايريفن تريب ـ علم اللغة الاجتماعي ـ مصدر سابق ص 234 في الادب والاعلام ـ بغداد 78 ص 124 .
54 ـ لوهان وفلور ـ مصدر سابق ص 9 .
55 ـ د/ حسين جمعة ـ قضايا الابداع الفني ـ دار الاداب بيروت 1983 ص 13 .
56 ـ منير بكر التكريتي ـ مصدر سابق ص 20 .
57 ـ د/ عبد القادر حاتم ـ مصدر سابق ص 176
58 ـ هادي نعمان الهيتي ـ الاتصال والتغير الثقافي ـ وزارة الثقافة العراقية 1978 ص 11

59 ـ د/ عبد الباسط عبد المعطي ـ الاعلام وتزييف الوعي ـ دار الثقافة الجديدة ـ القاهرة 1979 ص 13 .
60 ـ د/ اسعد علي ـ مصدر سابق ص 31 ـ نقلا عن عز الدين اسماعيل في الادب وفنونه
61 ـ د/ عبد القادر حاتم مصدر سابق ص 176
62 ـ فاروق خورشيد ـ بين الادب والصحافة ـ منشورات اقرأ ـ بيروت 82 ص 76 .
63 ـ مصطفى لطفي ـ مصدر سابق ص 83
64 ـ والاس ستنجر ـ مجلة الكاتب الامريكية ـ اكتوبر 1963 ص 24
65 ـ لوهان ـ مصدر سابق ص 228
66 ـ السيد لين ـ التحليل الاجتماعي للادب، دار التنوير بيروت 82 ص 113 .
67 ـ برايت وراما نوجان ـ علم اللغة الاجتماعي ـ مصدر سابق ص 157

68 ـ اريك بارنو ـ الاتصال بالجماهير ـ ترجمة صلاح عز الدين واخرين ـ مكتبة مصر 1962 ص 125
69 ـ نفسه ص 125
70 ـ نفسه ص 169
71 ـ لوهان ـ مصدر سابق ص 351
72 ـ جون ليونز ـ مصدر سابق ص 183
73 ـ برايت وراما نوجان ـ مصدر سابق ص 159
74 ـ لوهان ـ مصدر سابق ص 351
75 ـ حسن محمد طوالبة ـ نحو تخطيط موحد للاعلام العربي مركز التوثيق الاعلامي ـ بغداد 1983 ص 95

76 ـ د/ عبد القادر حاتم ـ مصدر سابق ص 154 وما بعدها .
77 ـ راندولف كويرك ـ مصدر سابق ص 14
78 ـ د. ر. مانيكار ـ التدفق الحر من جانب واحد ـ ترجمة فائق فهيم
79 ـ د/ عبد القادر حاتم ـ مصدر سابق ص 328
80 ـ د/ حامد ربيع ـ المستقبل العربي ـ مصدر سابق ص 69
81 ـ اريك بارنو ـ مصدر سابق ص 85
82 ـ راندولف كويرك ـ مصدر سابق ص 8
83 ـ نفسه ص 15

84 ـ لوهان ـ مصدر سابق ص 229
85 ـ محمود منقذ الهاشمي ـ مصدر سابق ص 50 ومابعدها
86 ـ د/ محمد حسن عبد العزيز ـ مصدر سابق ص 78 ومابعدها
87 ـ مصطفى لطفي ـ مصدر سابق ص 83 وما بعدها .
88 ـ د/ فوزية فهيم ـ الفن الاذاعي ـ المركز العربي للثقافة والعلوم بيروت (؟) ص 48
89 ـ نفسه ص 49

90 ـ لوهان ـ مصدر سابق ص 231
92 ـ لوهان وفلور ـ مصدر سابق ص 48
93 ـ سيبيل مارشال ـ الكتابة الابداعية (بالانجليزية) ماكميلان لندن 1974 ص 25 .
94 ـ والاس ستنجر ـ مصدر سابق ص 21
95 ـ نفسه ص 24

96 ـ فاروق خورشيد ـ مصدر سابق ص 171
97 ـ نفسه ص 169
98 ـ د/ اسعد علي د، فيكتور الكلك ـ مصدر سابق ص 46
99 ـ اريك بارنو ـ مصدر سابق ص 125
100 ـ رينيه ويليك واوستن وارين نظرية الادب ترجمة محي الدين صبحي دمشق (؟) ص 23
101 ـ رتشار بويل ـ مجلة الكاتب الامريكية اكتوبر 0967 ص 20 ـ 22
102 ـ والاس ستنجر ـ مصدر سابق ص 24

103 ـ مارك شورر ـ مجلة الكاتب الامريكية يونيو 1967 ص 14
104 ـ لوهان ـ مصدر سابق ص 233
106 ـ دوان برادلي الجريدة ومكانها في المجتمع الديمقراطي ـ مكتبة النهضة المصرية القاهرة (؟) ص 34
107 ـ مصطفى لطفي ـ مصدر سابق ـ ص 45
108 ـ عبد القادر الجرجاني ـ دلائل الاعجاز مكتبة القاهرة 1961 ص 173 .
109 ـ د/ ياسين خليل ـ المستقبل العربي ـ مصدر سابق ص 45 .
110 ـ بوريس سربر نيكوف ـ مصدر سابق ص 28
111 ـ مرسيل كوهان ـ مصدر سابق ص 82
112 ـ د/ نايف خرما ـ اضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، عالم المعرفة ـ الكويت 1978 ص 45 .
113 ـ راندولف كويرك ـ مصدر سابق ص 59
114 ـ د/ نايف خرما ـ مصدر سابق ص 229
115 ـ محمد السويسي ـ تنمية اللغة العربية ـ مصدر سابق ص 18

من قصص العدد القادم

العجوز والصبي فوق الجسر	ابراهيم عبدالمجيد
ظلال	مهدي جبر
ازمته الصحو	احمد عودة
سلام في الجبال	ترجمة جان دمو

ياسين طه حافظ

الحرب

مقاطع من قصيدة طويلة

نشـرت الاقـلام في عددين سابقين المقـاطـع 1، 2، 3، 4 من هذه المطولـة الشعـرية التي تقع اصلاً في ثمانية مقاطع ووعدت بتقديم المقاطع الاخرى.

في الـقسمين 3، 4 انتقلت القصيـدة الى مرحلة اصعب، الى المواجهة المباشرة بين الموت والحياة كل باسلحته . .

في هذين القسمين يكتمـل الـوصف الملحمي لمـوضـوع الحـرب وتكشف القصيـدة عمـا في رأس «الشبـح الملفـوف بالاسـود» وهـو الشخصيـة التي قادت الأشبـاح والمـوتى في المقطعين الثالث والـرابـع، ونتعرف لاول مرة على سر التـذاذه بالمـوت ورغبتـه بالحـرب ينتهي المقطـع السادس بما انتهى اليه الرابع من قبل باستمرار الصراع مع الموت في مختلف حالاته من اجل الحياة، من أجل هذا الورق الاخضر، كما تقول القصيدة . .

---

(5)

صافرة . . .
وأغلقوا الطرُقْ.
وأُقفلت مملكةُ الموتى :
الحربُ أُعلنتْ
ودُقَّ مسمارٌ بقلبي، وسمعتُ قبةً تنهار.
يا أيها النهارْ
معذرةً عن الغبار والكدر
غلالة رصاص

تهوي عليك ياصبينّا الجميلْ
هل تختفي وراءها ؟
تضيع خلف نارها، وتتركُ الخبزْ
وتتركُ الأجساد
والزمنَ المجدورْ
والجثثَ المكدّسات والضبابْ
وتتركُ الدمَ الذي
يلوح فوق الخبزِ، فوق حجر الطريقِ فوق
طبق العشاء ؟
تمتلئُ الاقداح فوق الرف
والرائقُ الاحمرْ
يسيل مثل الظل فوق البابْ . . .

من أين جاء الشبحُ الملفوف بالأسودْ؟
مرتعشاً
حدّق في وجهك، كنتَ نائماً،
فزعتَ منه وهرعت للعراء صارخاًمشتعلَ الثيابْ .
أبقى دماً فوق يديكَ،
أثراً أزرقَ من اصابعٍ معقوفةٍ على الكتِفْ . .
ياايها النهار
تنهض من ركامنا
تلتفُّ باللاشيْ،
تلتفُّ بالغيبوبة الصفرا ء
تسأل عن اسمائنا :
كانت لها: ملامحٌ تخصهُّا
كانت لها أزمنةٌ تخصُّها
كانت لها حياه
كانت لها حالاتها، ومرّ فيها الحبُّ
أبقى عليها ذكرياتِهِ . .
وغابْ .

تظلُّ بين جثث القتلى
تمّر فوق الثكنات السودْ
وتعبر المدائن الشهبَ التي تكفّأت رؤوسها
تنفث حزناً أصفرا
على النوافذ المحطّماتِ وعلى الجدران
والأسِرّه
يضمُّ كلٌّ خبراً
يضمر كلٌّ صوتْ .
مقبرةٌ كبيرةٌ تمتدْ
وأنتَ فيها
المَلكُ الواقفُ عند البابْ .

هنا حفيفٌ خافتٌ
وصيحة صغيره .
لعل خفقَ طيرْ!
تبتدئُ الحياة في الترابْ
وتظهر العوالمُ المرتحله
وتبزغ الاعشابْ .
صغيرةً .
راعشةً
تحمل عبَّ الحيوات المقبله .

حشدٌ من الخلق الذين تركوا التاريخْ
وراءهم ،
وتركوا الحياه ،
وراءهم ،
فهم على الترابْ
حقائبُ طويلة
مملؤة برادةً حديدْ .
مملؤة شظايا .
وصوراً مشوّهه

قد انحنوا على الصخور يزحفون

توقفوا .
والتفتت وجوههم :
«مروا بها ولاتبالوا ، ربوة سوداء . . »
وفوقها :
فوجٌ من الموتى .
مكتملون كلهم ، مهيأون للنهوضِ
والحضورِ مثلما تطلبه الاوامرْ:
أحذيةٌ
أحزمةٌ
معاطفٌ
وخوذٌ
وأسلحة

مكتملون كلهمْ ـ
لم يمض غيرُ الدمْ
منهم .
وغير الهمْ !

تناءت الوجوهُ في الظلام .
وظل فوق ورق الكتابه
وظل في الصحونْ ،
وظل فوق عشبِ الذاكرة المجزوزْ ،
ظلَّ رمادُ الحربْ .

« 6 »

مازال هذا الشبح الملفوف بالأسود
يدور نصف الليل في الميدانْ
كفاه ترعشان بالوشم وبالخرزْ
يرسم بالعصا على الترابِ
خندقاً

و
بيرقاً
يبارك المدينة العشرين للحريق
ولايريدُ
خبراً

أو صيحةً
تقلق نومَ السرْ
في الهيكلِ العتيقْ :

يأأيها الانسانْ .
أريد أن أقتل فيك الصوتْ
أريد هذا اللحمْ
تأخذه بين يديها النار .
أريد أن اراهُ هذا اللحمْ
ينبتُ فيه النابْ
مسمارَ لؤلؤ،
يدخلِ مثلَ نيزكٍ،
كنجمْ .
من زمنٍ أحنُّ
للتفتّتِ،
التحولِ الجميلِ من توهج الاحمرِ للأسودِ، اشتهيها :
اللحظةَ ـ الومضَ التي
يرجع فيها اللحم للترابْ!

أعود للكهف، الضياء ابتدأت خيوطُهُ.
أكملتُ كلَّ شيْ.
فاستيقظي ايتها المدينة
بعد غدٍ،
زرعٌ كثيرٌ يملأ الارض من الرؤوس
والأكفّ والاقدام والرقابْ.
يعودُ آلاف الذي جاوزوا الحدَّ، يعودون الى الترابْ.
انجزتُ مايريدهُ الرعدُ
وما تريدُه الارض
وما يريده السحابْ.
أكملت كلَّ شيْ،
أنجزتُ أمرَ الله.
أرجع للكهفِ . . . الصلاة الآن . »

ماتفعل الغولةُ وسط الليلِ في المجزرة المهدّمه؟
وماالذي تسحله على الترابِ وتدور حولهُ؟

تجثم فوق جذعهِ .
تمتص من بلعومه لذتها؟
تختار منه قطعاً طازجةً ، تحرسه بخشيةٍ ونشوةٍ ،
تدعو له العقارب ، العظايا ،
تدعو له العفن
ثم تدس رأسها بجوفه
يجذبها بخاره الدهني ، يستثير جوعها
يهيج فيها جنّةَ التمزيق والبحث عن الشرارة التي
تومض بين قطعةٍ وقطعه .
يظل شيئ يستثير العطش ، الصراخ
تتركه ،
تجلس قرفصاء عند رأسه
مازال شيءٌ يختفي ، ولاترى
في ذلك الجسدْ .
تقعد عند رأسه محدّقه
تتركه ،
تمضي ، هناك جثه أخرى
هادئة تنام
يدان فوق العشب والاقدام في
المجرى :
سوف تهب الريح .
وتسقط العاصفة التفاحة الأخيره
سيبلغ اللحم العتيُّ في هبوطه القاعَ
وسوف تأخذ الصخرةُ من عصيره شرابها وتلتقي الحياة
بالحجارة . . .

للحرب صوتها
والفلك الذي تدور فيه ولها كتاُبها والملك الذي
يحكم فيها ويرى حكمته .
للحرب ساعة السقوط ولها فعلتهاُ الاخيرة .
للحرب تلك الخبرةُ ، المعرفة السريةُ الكبيرة .
للحرب حكمةُ الزمان
تعرف ماتفعل بالانسانْ
تعيد عريهُ ،
تحيله تراب ،

تحيله أبدْ.
ترغمه على استدارةٍ
يكسب فيها السرْ
ويخسر الجسدْ.

للحرب رأسها،
جهازها المنظمّ الكبيرْ
يعرفُ هذا الخَطِرَ الذي استحال في الزمان وهجاً ،
أشعةً
تعرف هذا الحجرَ الملتمعَ المشعْ
سيربك الانظمة الليليةَ
الممالكَ المحنطهْ
يملك برجَ القلعة المحاصرة
سوف يرى
روحَهُ في الزنزانة الحديد في الزنزانةالتراب في الزنزانة
التصوّرْ.
تشـدُّه السـلاسل، الاْجهزة الراصدة، الاشعة، الضؤ،
المقاييس، المؤشرات
لكي يظلَّ اللهُ في سمائهِ.
وكي يظل البشر الزاحف في ترابه..
(هذا كلام الشبح الملفوف بالأسودِ.
إذ يخلو إلى ظلالهِ..)

الحربُ هذي الحربْ
سيدة الممالك القديمة،
تخرج بين زمنٍ وزمنٍ
تعيد غلق الدربْ

للحرب دستور وانظمة
وأولياء موغلون في الزمان
يهربون الدمَ والافكارْ
يهربون الرغباتِ والخرائطْ.
والحرب عالمُ قريبْ.
مدَّ يديك، قد تمسُّ كفُّك الرخوةُسلكاً شائكاً،
وقد تحس زحف دوريّاتهِ مابين كرسيّك والباب

وقد تخطف من سطرك كلمةٌ
تحرق هذي الشجرة،
وقد تصيب طلقةٌ برعمَ فكرةٍ
على حدود الرأسْ . .

للحرب ألوانٌ وأزمنه
الحربِ قائمة
والموتُ لايفارقْ
في زمن الهدنة تحفر الخنادقْ

يا أيها الوطن
يظل فيك الله والانسان
وحربنا من أجل هذا الوطن الاخضر
حتى آخر الزمان

يوسف القعيد

صهد الشراقي

ما إن تأتى لحظة القيالة، حتى تفعل مثلما ترى المرحوم زوجها يفعل. تقف في حوش الدار التى بدون سقف. يستقيم جسدها من وقفته. تنظر الى السماء. ثم تعاود النظر في الجهات الأربع، وتستقر العينان على الأرض في النهاية. ان لم يكن لها ضلاً، تكون ساعة القيالة. في هذا الوقت تستعد للخروج من البيت. هكذا كان يفعل المرحوم زوجها. ورغم طول السنوات وبعده عنها. وخراب الجسور بينهما. إلا أن هذه اللحظة تذكرها به. ما إن تأتي، حتى تشم رائحة عرقه، وترى علامات التعب والاجهاد على ملامح وجه، وتشعر بدفقات الدم في عروقه، وتسمع دقات قلبه على عظام صدره. التى تبدو تحت الجلد مثل جريد القفص الفارغ:

في وقفتها، تهف عليها روائحه، وتهفو نفسها له. رغم وجع البعاد، وضنى الايام الطويلة، التى تفصلها عنه. الفارق الوحيد. أن وقفة الغالي كانت تتم فى الحقل. ووقفتها تأتي في البيت الصامت المهجور. وعندما تتأكد أنها لحظة القيالة تبدأ الاستعداد لرحلة كل يوم: تذهب إلى ابنها فى الحقل معها غذاءه، وتبقى معه، حتى تأتى نسمات العصارى فتكنس بطراوتها حرارة القيالة ثم تعود الى البيت. فى هذا اليوم، كان الحر أعمدة من القيظ وكانت السحابات الملتهبه تقوم فى الجو. وقد شارك الغبار مع الحرارة فأصبحت القدرة على التنفس صعبة. وفى الجو، فى المسافات التى تفصل بين السماء البعيدة، والأرض التى التهب جوفها واشتعل كانت خيالات الحر تتحرك على الأرض.

يكون الطعام معداً وتجلس هي فى انتظار هذه اللحظه. من قبل كان كيانها يتحول الى أذنين. تشربان آذان الظهر الذى يصلهما من فوق مئذنة المسجد القريب، التى تشرب من قلب السماء، حرارة القيالة، وطراوة العصارى، وطل الليل ولكن سمعها ضعف ولم تعد الاصوات البعيدة تصلها بسهولة. فقررت ان تفعل مثلما كان المرحوم يفعل ولكنها عندما اخبرت ابنها متولي بذلك، شعر بضيق، ورجاها، ان لاتفعل مثل المرحوم وان كان لم يقل السبب فى ذلك.

تتحرك رحمة من مكانها،تجهز ملابس الخروج، الجلباب الأسود والطرحة من نفس لون الجلباب وان كانت الطرحة بها الكثير من الثقوب. وسوادها لايبدو مؤكدا لأن اللون بهت من الشمس. ترتدى ملابسها. تبدو وكأن الليل قد أتى بها الى هذا البيت في الليلة الماضية، ثم رحل ونسيها، وفر هارباً امام ضوء النهار وانها ماتزال فى انتظار الليلة القادمة حتى يستردها من ضوء النهار. تدوس على الأرض بهدوء، ولكن دوسة القدم الحافى على الأرض تجعل الذباب يطير. يتحرك فى الجو يصبح على شكل سحابه، توفر د اثرة صغيرة من الظلال الممزقه تتحرك على الارض بحركة الذباب فى وسط الدار العارى، ويبدو ظلها مثل المنخل. تحمل السبت الصغير، الذى تضع فيه الطعام، وفوقه فوطه قديمة فوق رأسها بدون طوية فهو صغير ولايقع من الحركة والقلة المبلله من رشح المياه الباردة تحملها على يدها اليسرى، تكون غير مغطاة. فهى تغطى فمها بعيدان زرع خضراء من أول زراعة تقابلها فى الطريق فتسدها وتظللها من وقت واحد. القله تنز منها المياه ومع هذا تجف بسرعة وكان ملمس المياه على يدها رطباً ولأن الماء تبخر بسرعة فيزداد الاحساس بالرطوبه.

تخرج من وسط الدار. تسد الباب الكبير وراءها بيدها اليمنى الخالية، تسمع له صوتا قديما علاه الصدأ. وعندما يستريح الباب فى اطاره، تمسك بالعصفوره، تديرها حتى تصبح خلف الباب يتساوى الباب الذى نخر خشبه السوس والجدار الذى تساقط منه واصبحت الرياح تأكل قوالب الطوب التى ظهرت واضحة يمكنها ان تراها. قالباً قالباً. وفى كل يوم تقدر ان تضع طيناً مكان الذى

تساقط بين القوالب وبعضها . ولكنها تؤجل ذلك الامر الى اليوم التالى وعندما يأتى هذا اليوم تشعر انها متعبه وان حيلها مهدود وانها لاتستطيع ان تصلب طولها أبداً.

تخرج المفتاح من جيبها وتقفل الباب . ثم تدفع الباب بيدها بكل قوتها حتى تتأكد من اغلاقه . قبل ان تسير مبتعدة عن البيت تقول لنفسها وهى تسير ان أولاد الحرام لم يتركوا لأولاد الحلال شيئا . البيت فى حارة مثل الخندق والابواب مثل الشقوق على الجانبين تفتح الأبواب فتتسع الشقوق ولكن بعد اغلاقها يبقى الشق كما هو.

فى الحارة كان الاطفال يلعبون ، يسبحون فى عرقهم اللزج ، اطفال من الغبار والوحل وشريط الذباب يحيط بالوجوه بالشفتين وفتحتي الانف وحول العينين وعلى الخدود التى يغطيها التراب . ان الذباب يعطي الوجه شكله الخارجى من بعيد.

الحارة تصب فى داير الناصية ، الشارع الرئيس الذى يدور حول البلد . مثل الدائرة ، تسير فيه حتى الرحبايه الموجودة أمام دوار العمدة وبعدها تمسك سكة المدافن الملاصقه للقنايه التى تروي حديقة العمدة . تسير فى السكة والقنايه على يمينها وتتحول على قنطرة تهتز تحتها فتصبح على يسارها.تتحول القنايه الى ترعة. ثم الى مصرف كبير وتسلمها سكة المدافن الى مدق بين حقلين واخيرا تصل الى الحقل الذى يعمل فيه ابنها متولى . كان الجو حاراً ومن شدة الحر كانت رحمة تشعر بوخز فى عينيها وان جفني العينين تحتهما ملح وأن رموش العينين ذابتا وسط قطرات العرق سارت . كل من رآها قال أن رحمة جففها الحرمان وامتص الحياة منها . عودها يابس كشجره نبتت وكبرت في أرض بور شراقي لم يطفىء ظمأها الماء أبداً.

شعرت بسخونة ألارض . نظرت فى الطريق أمامها . كان خاليا من الاشجار والشمس تصب نارها على الأرض مباشرة . كل الاشجار قطعت فى الشهر الماضي وبيعت لتاجر اخشاب وعندما ترحم الناس على مساحات الظل قال من باعوها انهم سيزرعون مكانها اشجاراً سرعان ما تفرش مساحات جديدة من الظل اكثر من المساحات الأولى . ظل بكر بدلا من الظل الهرم العجوز الذى كان موجودا من قبل ترحمت على ابيها وأيامه الجميلة التى لن تعود أبداً. كان يقول ان زراعة الظل فى الغيطان اهم من زراعة القمح والقطن والبرسيم.

الطريق طويل ، وخلوه من الاشجار يجعل ضوء الشمس يتراقص والحرارة تبعد الأشياء وتقربها وحبات الحصى تبدو كأنها قليت على صفيحة ساخنة وتتقافز من شدة الحرارة لاتوجد مساحة كف موجود من الظل ، ومع هذا لابد وان تسير رحمة ولابد من الوصول الى متولى.

كم يبدو ذلك الزمان الجميل بعيدا . تحسرت على ايام زمان أيام الظلال . كان الطريق يبدو أمامها وكأنه مسقوف . مغطى بالخضرة والظلال كله . ورائحه الماء تبلل الحرارة وكان باطن الارض يشيع الدفء في الشتاء . كانت حافية ، والارض تطش النار فى بطني قدميها وتشعر رحمه بطشيش النار وكأنه يصل الى دمها.

ادركت رحمة جفاف أيامها . لايوجد معها سوى لقيمات لاتسند القلب المتعب . طعام جاف من الصعب بلعه . خبز جاف ، قطعة من الجبن القريش ، وقطعة من الجبن القديم حولها المش من كل جانب . وفى كل يوم ، تقول انها ستحضر شيئا أخضر من الحقول . يبل قلب ابنها ولكن وجود الشىء الأخضر في الحقول لم يكن سهلاً.

قررت ان تكلم متولى . تقول له . أنها غدا ستعطيه ، في الصباح لقمة بسيطة يأكلها وقت القيالة . لأنها لن تحضر اليه ستكون مشغوله طوال النهار، تجهز المحمر والمشمر . الطعام الذى يقدم في نهر من الزبد، ألاكل الذي يسند القلب فعلاً . كان الحرمان قد وصل الى جدار القلب وكانت رحمه المرأة التى كانت جميله فى شبابها يطل الحسن من ملامح وجهها . حسن بدأت التجعيدات تهدك وان كانت له اضاءة خافته واهنه تكاد ان تخبو تحت دبيب الزمن وزحف السنوات البطىء

أصبحت على مشارف الحقل . تبدو الأرض على حدود الشوف كانت متعبة وكان جسمها قد اصبح مجاري صغيرة . العرق الذى تجمع من تجاويف الجسم . كانت قطرات العرق تترك لها إلاحساس بالبرودة وكانت الملابس قد التصقت بالجسم فى اكثر من مكان جف ريقها . فكرت ان تشرب . ولكنها فضلت ان توفر المياه لمتولي فهو يشربها لارواء عطشه الحار ويشربها لتسهل له بلع طعامه الجاف الذى يجرح الزور من شدة جفافه . ويشربها لتكمل ملء معدته الخاويه والتى لايملأها الطعام دائما.

مفاصلها متعبه . واحتكاك العظام يولد الماً . وصوتاً يصلها واضحاً . وقدرتها على تحريك اطرافها تقل . فى الطريق ولكي تقلل احساسها بالمسافة . كانت تغمض عينيها وتسير قليلا ثم تفتحهما . وتحاول ان تكتشف ان كان الطريق الباقى قد اصبح اقل أم لا . وعندما تفتح عينيها . وقبل أن تدرك الباقي من الطريق كان يفاجئها ضوء قوى . يسقط على عينيها من سماء الصيف

الصافيه، يسقط فى خط مستقيم. ويتراقص الحر فى ثنايا الخطوط.

ها هو الحقل. وكلمة الحقل تقال تجاوزا. فكل مالهما قطعة من الأرض مساحتها ستة قراريط. وقطعة اخرى مثلها كل قطعة في حوض بعيد عن الآخر. وعلى رأس حقل الجيران يربط الحمار والنعجه وهما كل ما يمتلكانه من البهائم.

شاهدت متولي. بدا مثل العود النحيل المغروزفي الأرض. جذوره لاتأكل سوى الطين. في يده الفأس. وكان يعزق الأرض يبدو ان الفأس هى التى تحرك جسمه الذى كان يتمايل في الجو الحار. وكانت هناك نسمة هواء واحدة حارة وساكنة. وعندما تحركت ببطء. دفعت جسمه الى الامام. كان يرفع الفأس فترسم فى الجو الساكن نصف دائرة وهي تهبط نحو الأرض. كانت تندفع بقوة ولكنها عندما ينغرس حديدها في الأرض الشراقي كان يمضي وقت قبل ان يتمكن متولي من رفعها كان يرفعها على مراحل. يمديده يمسح بها حبات العرق. يمر باصبعه على جبهته. تاركاً حبات العرق تنزل على الأرض فتتوه فى جفاف الحصى.

اقتربت رحمه من متولي. جلبابه الممزق ملتصق بجسمه، خيل لها انه خارج لتوه من الترعه القريبه ولكنها تذكرت ان الأيام هى ايام التحاريق، وان الترعة جافه. والقنوات والمصارف والمساقي لاتوجد فيها سوى الحيوانات الميتة والنباتات التي ذبلت من الجفاف فأدركت انه العرق.

نظرت الى ابنها. سرعان مايكبر الابناء من وراء الظهر. بدا متولى ضئيلا والملابس ملتصقة بجسمه. تاه شكله. ذاب الولد. أكله الشقاء المبكر والجري وراء لقمة العيش الذى كان عليه ان يقوم به قبل الأوان.

جلست على رأس حقل الجيران لان حقلهم الصغير لارأس له. ونادت عليه. لم تكلم اصحاب الحقول المجاورة منذ سنوات وهى تعيش في عزلة لذيذة محببة الى نفسها. حضر اليها، ترك الفأس حديدها مغروس في الأرض ويدها الخشبية تشير الى السماء. وكأنها تطلب منها الرحمة المستحيله.

المساحة التى عزقها متولى تبدو صغيرة وسوارها غامق والمساحة الكبيرة التى لم يعزقها بعد تبدو بيضاء اللون جافة وصلبة ومتماسكة مثل الارضية المبلطة التى تزين بيت العمدة من الداخل مع فارق واحد ان البلاط في بيت العمدة يشع بالرطوبة والأرض في الحقل جوفها مثل الفرن. انها تطلب الماء منذ فترة طال شوقها ولم يبق في جوفها سوى اللهب.

حضر اليها، لم يتكلم، تسلل اليه جفاف مبكر جعله قليل الكلمات شحيح النطق يعبر عن نفسه بالصمت اكثر مما يتكلم وفي صمت قامت، احضرت الجوال الفارغ الذي يوضع على ظهر الحمار بدلاً من البردعة. فرشته على الأرض ووضعت فوقه الطعام الذى احضرته فردت الطعام بعنايه وببطء. فقد كانت مشغولة بالتفكير فيما ستقوله آلان. لديها رغبة فى الكلام وان كانت تشعر انه ربما كان من الافضل لها ان تصوم عن الكلام لان مالديها لكي يقال اكثر من قدرتها على القول. تزدحم الكلمات على الشفتين تحتار بأي الكلمات تبدأ ولاتجد مفراً من الصمت فى النهاية. هذا ما كان يحدث من قبل أما اليوم فلا بد من الكلام. الى متى يظل هذا الابن غريباً عنها. ان الصمت يبدو مثل المتاهة. يبعدهما عن بعضهما. ستكلمه عن الأرض والزراعة والمبلغ الذى ادخرته من اجل زواجه وانتظارها لحين انتهائه من الجهاديه ستكلمه عن طعام الغد الذى سيأكله وقت العصاري. سيعود مبكرا ويتناولان الطعام الدسم معا فى الوقت الذى يقع بين الغذاء والعشاء.

مدّيده. نحى الطعام جانباً. شرب قلة المياه كلها. سمعت صوت كركرة المياه وشاهدت تفاحة آدم تعلو وتهبط في زورة فذكرّها ذلك بوالده فهبت سحابه ساخنة من الحزن على صدرها. وضع القله الفارغه على الأرض. سندها بقطعة من الطوب الأحمر. مسح فمه بظهريده لآن قطرات الماء كانت قد تجمعت حول شفتيه لم يتكرع بصوت عال فبطنه خال من الطعام ولم يقل الحمد لله لانه لم يأكل بعد. قالت في نفسها مياه على لحم بطنه. ان هذا يجلب المرض الذى لاشفاء منه.

ستتكلم هى آلان ولكنها قبل ان تجمع أحرف الكلمة الأولى على طرف لسانها. تنحنح الولد الصغير الذى أصبح رجلا. وقال:

ـ خلاص.

عكرت وجهها علامة استفهام تائهة:

ـ مسافر.

لم تفهم ما يقوله. بدالها الصوت وكأنه يأتى من بعيد. ليتها تعلمت الكثير من أمور الحياة حتى تفهم ما يفكر فيه هذا الابن ولكنها تريد ان تتعلم في وقت لايستطيع الانسان ان يتعلم شيئا فيه.

تساءلت، وبحة الصوت اصبحت واضحة فى كلماتها:

ـ تسافر؟

قال وكأنه يكمل حديثه السابق :

ـ مصر .

اشارت للقراريط الستة، الحمار، النعجه . حاولت ان تقول له .

وكل هذا من يرعاه؟ ويبدو ان السؤال وصله بدون كلمات .

قال لها :

ـ أجرّي الارض وبيعي الحمار والنعجه .

تساءلت من جديد :

ـ أبيع؟

قال لنفسه :

ـ زهقت .

نطق الكلمة بحرارة بدالها ان حياته تحولت الى لحظة من الالم الذى لايمكن إحتماله أو وصفه .

فتحت فمها، ظل مفتوحاً، ولكن الصوت لم يخرج منه .

كانت تريد ان تقول كل مالديها دفعه واحدة ـ اخوه الاكبر تزوج إنفصل مع زوجته وكوناّ اسرة تعيش بعيداً عنهم . اخوه الذي يليه إستشهد في الحرب الأخيرة والولد الذي فوق رأس متولي مباشرة في الجهادية الان . وباقي امامه عامان والاخت الوحيدة تزوجت ابن خالها . ولأن الحياة ضاقت عليهما هنا . اخذها وسافر الى البندر البعيد . وعاشا هناك . الأب مات مبكراً . اتت بهم الى الدنيا مثل الارنبة . كل طفل في عام جاءوا الى الدنيا كل واحد فوق رأس الآخر ولهذا فالود مفقود بينهم . لايحبون بعضهم . مات الأب وهي في عز الشباب فقررت ان يعيشوا كأسرة واحدة مدى الحياة ولكن الاولاد ما ان كبروا حتى تسربوا من بين ايديها كالمياه في رمال الصحارى. الابن البكر . كانت تشعر انه اخوها وليس ابنها، رفيق عمرها تزوج ولم يطق الحياة معها.

والثاني خطفه الجيش، والثالث بعيد الآن، والابنة الوحيدة ماإن تزوجت واصبح لها بيت ورجل حتى اصبحت بعيدة . تحضر احياناً في الاعياد المتباعدة ولكنها تبدو مثل الضيفة وطوال أيام اقامتها تكون مشغولة بزوجها واولادها وحياتها في البندر البعيد .

كانت، بتدفق الكلمات من فمها، وكانت الكلمات تشتعل من بعضها البعض، وقد استراحت على وسادة الصوت الذي هدأ وقل انفعاله . كانت تتمنى الاستمرار في الكلام طويلاً . لولا انه رفع يده من المسافة بين وجهه ووجهها فماتت آخر الكلمات على شفتيها وبلعت باقي الكلمات التي تنوي النطق بها:

ـ زهقت.

قالها من جديد، ولكنها هذه المرة، تحمل الضنى والتعب الذي يعيشه كل يوم. ومشكلة متولي ان عوده اخضر، وانه لايستطيع ان يتحمل كل هذا التعب فهو يعمل في الحقل بمفرده معه نفر آخر فقد وصلت أجرة النفر الى جنيه في اليوم للصبي الصغير . أما الرجل فأجرته جنيهان . وهناك بعض الاعمال التي لابد من بهيمة للقيام بها مثل جر المحراث، او تدوير الساقيه ولاتوجد لديهم بهيمة . ولايؤجر أحد بهائمه . وليس أمامه من حل سوى ان يستدين بهيمة من أحد الفلاحين نظير ان يعمل هو عنده بعد ذلك . ويوم البهيمة بيومين من عمله . وهكذا لاتكفي ايام العمر كله، الأعمال المطلوبة منه .

انه ينام في البيت وهو يعدو يحسب الأعمال المطلوبة منه في الحقلين والايام التي من المفروض ان يعملها عند الآخرين . وفوق كل هذا فإن مايعود اليهما من تعب العام كله لايكفي أحدهما انهما يعيشان على الكفاف .

سيسافر الى مصر . ليس من أجله وحده ولكن من أجلها . لو وافقت على تأجير الارض أورهنها وباعت الحمار والنعجة وسافرت معه سيكون سعيداً ورزقه ورزقها على الله . وان فضلت البقاء هنا سيكون مسؤولا عنها، وسيحضر لها مرتين في الشهر الواحد . قاطعته، قالت ان الولد كبر ويريد ان يخرج عن طوع أمه اكد لها انه لم يخرج عن طوعها وانها إما ان توافق على كلامه الان او ان يخرج من حياته كلها . سيرمي نفسه في البحر القريب، او يشرب التوكسافين وضعت يدها على فمه اسكتته . شعرت ان جزءاً يموت فيها . جزءاً غير الجزء الذي مات يوم استشهد ابنها في الحرب الاخيرة .

تحسست باصابع يدها وجهه . زغب خفيف انتشر على جلد وجهه . نظرت اليه . طالعتها حالة من التصميم تطل من عينيه . وقبل ان يستسلما للصمت قالت له والكلمات تتناوب مع الدموع انها تطلب منه الا يسافر . كررت طلبها ثلاث مراتٍ . رد عليها والدمعة التي تتجول من مآقيه ترفض النزول انه سيسافر الى مصر إما ان يفعل هذا أو يخسر عمره كله . كرر هذا مرات . شعرا بالتعب من الكلمات وأعطى كل منها للأخر ظهره . كانت فوقهما شجرة جرداء عارية من الاوراق فبدت افرعها مع خلفية صفحة السماء الباهتة البيضاء مثل تصاوير الرعب .

وضع رأسه بين يديه . كان متعباً يريد ان يسند رأسه لأي شيء أما هنا، فقد ملست بيدها على وجهها . اكتشفت ان الوجه خالية من التجاعيد وجاشت نفسها بالرغبة في البكاء من جديد ولكن العين

جف مافيها وبعد قليل جادت العين بدمعة واحدة مالحة الطعم فتاهت بين خطوط ووديان التجاعيد. كانت الدمعة في انحدارها ترطب جلد الوجه، وكانت تسير حسب الخطوط المتعرجة.

تمنت الاتجف الدمعة بسرعة وان تبقى فترة أطول ترطب الوجه المتعب. ولكن عندما وصلت الدمعة الى شفتها العيا، كانت قد جفت ولم يبق منها سوى طعم الملح الذي تبقى بعد جفاف الدمعة نفسها. راحت تتذوق طعم الملح ببطء وحركت لسانها المشقق، من فمها الجاف ببطء وهي تتذوق طعمه الذي كان مألوفاً في حياتها من قبل.

محمد الجزائري

خطاب الافصاح.. فضاء الابداع

«معنىٰ الحياة، هو أكثر الأسئلة الحاحاً»

البير كامو

«اسطورة سيزيف»

«بيني وبين نفسي مسافة الاعداء . .
بيني وبين الحرية، مسافة الصحراء . . »

ناديا تويني

«من قصيدة: راقدة علىٰ اغصانكم»

١ ـ الأسئلة

من يتصل بمن؟ أي خطاب للافصاح نريد . . ؟ في أي فضاء للابداع نتحرك؟ «الثقافة»، إن لم تستطع ذلك . . «الاعلام»، إن لم يستطع ذلك . .

هل نبقىٰ غرباء . . ؟

بأي لسان أدبي، نتكلم؟

ربما لا نخدع أنفسنا، ونحن نواجه ما يسمى بـ «حق الاتصال» ـ كمفهوم ـ وكحق منحته الشعوب لنفسها، بعد نضال، عبر شرعة حقوق الانسان ووثائق الأمم المتحدة . .

لكن «الانظمة»، والحكومات حجبته، تارة بوساطة التقنية المتقدمة، واخرىٰ بسبب الثغرة الكبيرة، بين ما يسمىٰ بـ «الاغنياء» و «الفقراء» (أو: الشمال والجنوب)، والحوار المقطوع بينهما . .

وتارة بسبب الانظمة العربية التي لا تحب بعضها. والتي تعيش حالة إحتراب تنعكس علىٰ «وسائل الاتصال الجماهيرية»، وبالتالي تنعكس علىٰ الادب العربي، والابداع عموماً . .

احياناً تحول وسائل الاعلام دون اتصالنا ببعضنا!

اذن كيف نتصل ونتواصل عبر الادب؟

راح زمن «الحمام الزاجل» ـ كوسيلة مراسلة واتصال ـ، وانتم لا تجهلون ذلك . . .

وراح زمن «الوسائل» المفعمة «بالاشواق» الجبرانية! الآن . . إما أن تكون ثقافتك وأدبك «مدفعية ثقيلة»، أو تهدها «المدفعية الثقيلة» للاعلام، أو ربما . . المدفعية الثقيلة كسلاح ساخن،

وحقيقي. . كما في «خراب بيروت»!

كيف تختارون «موت الكلمة» أو «حياة الكلمة»، وبالتالي: حياة الابداع؟

أحيلكم الى ضمائركم فقط. . وستعرفون الجواب.

. . . .

قبل أيام، ليست بعيدة، كتب صديق، بعد اعوام من عمله في الشؤون الثقافية والصحفية متسائلاً[1]:

ـ «من يخلق الثقافة. .»؟. . وأجاب:

ـ «ليست الثقافة عملية تراكمية تتلقاها كأنك تتلقى كتاباً من صديق، أو سيارة من متجر،. .

الثقافة المعاصرة التي نبغي، هي نتيجة الممارسة اليومية للعالم الذي نحيا. .

ثمة نظرية في العلوم الحديثة تقول: ان الثقافة الرتيبة أصبحت زائلة ومتقطعة من حياتنا اليومية التي نعيش. وهي، الى ذلك، ثقافة لا تطاق. فالثقافة، بمعناها الحديث، لم تعد تتكلم الى الكائن، انما اصبحت الكلمة الشاملة للتكون السوسيولوجي للمجتمع. ونسبة الى هذا المعتقد، صار صانع الثقافة (أو خالقها) هو المتلقي اليومي لها، سواء عن طريق اجهزة الاعلام: التلفزيون، الاذاعة، السينما، الصحافة،. . أوعن طريق المسرح والكتب.

هنا. . يجب التفريق بين «ثقافة الحاكم» وبين «ثقافة الشعب»، فثقافة الحاكم هي للتوجيه السياسي، إما ثقافة الشعب فهي للابداع. .

هناك ثقافة بصيغة المفرد،

وهنا، ثقافة بصيغة المجموع. .

ثمة كتاب فرنسي بعنوان «الثقافة شهادة مزدوجة» يتحدث فيه مؤلفه عن محيط ثقافي مغلق.

ماهو هذا المحيط؟

إنه في التعايش الاقتصادي بين الشعوب خارج أي مصطلح علمي.

ـ هل تعقلون هذا الكلام ـ؟

«ميشال سرتو» الداعي الى «ثقافة بصيغة الجمع» يرسم النطاق الذي لا يزال غير واضح لهذه الثقافة التي يمكنها أن تتجاوز الهيمنة الخانقة للتثقيف الشمولي للانسان.

من هنا، يبدو هذا المنحنى التطبيقي الثقافي عدواً للثقافة السائدة، أي انه يأتي بعكس الزي الثقافي العالمي المتوارث ليرى الى السياسة، الى نعمة الخلق، الى البنية الاقتصادية للمجتمع، والى جميع الوسائل التعبيرية، امكانية «لغوية، تصبح، حسب تعبيره، عمليات ثقافية واجتماعية عامة: وحدها العمليات الثقافية والاجتماعية،. . حسب «دو سرتو»: تجعل من ثقافة العصر، إمكانية كسبية لا إمكانية وهبية.

نتساءل: هل نظرية «ميشال سرتو» هذه، هي التحدي الوحيد للثقافة العلمية الشاملة، التي تعم القرن الحالي، لأنها تطرح مشكلة اللغة الثقافية على اساس المعاصرة، دون ان تنفي عنها الفرادة الخالقة. . انها تزيد المشكلة تعقيداً. .

كيف نتصل بالحياة المعاصرة؟

كيف ننطلق بالابداع ليكون حراً. . ابتكاراً. . أو خلقاً شاملاً. . يتخطى حدود الأبدان، والعقول، والبلدان، والتضاريس الجغرافية، والأنظمة. . ، وينزع عنها بدلات الاحتراب ليخاطب جسدها الواحد المتوحد. . الذي نطمح، ونريد. .؟ تلك هي المشكلة.

وفيها، ومنها. . يتحدد «الموقف». . ويتشكل خطاب الافصاح.

كيف، نجتاز، اذن، غربة أنفسنا؟

لنسترجع «ناديا تويني» في «راقدة على اغصانكم» اسمعوها من قبرها تبوح:

«بيني وبين نفسي مسافة الأعداء
بيني وبين الحرية مسافة الصحراء. .
وغريبة، غريبة، أنا
عن الدنيا

. . . .

في الجبال. . ، كما في الصحراء،
مسافات داخلية. .
بين الانسان والانسان،
لا تجتازها الآ سفينة المحبة. .»

. . . .

والدنيا، يا صديقي
اسم مستعار.
الغربة.

الغربة في كل مكان . .

عندما يغيب الاحباء / والله وحده مع الجميع»[2]

هل تمثل هذه الحالة الشعورية، والشعرية، الحالة العامة للمثقف العربي؟ ربما . . لأنكم غرباء وحزانى، حقاً . . ايها الادباء والمثقفون العرب؟! هل نفتقد خطاب الافصاح، حين نفتقد صحوة فضاء الابداع؟ واذا خسرنا الخصوصية، شرطاً لهويتنا، فماذا يتبقى لنا بين تراث الشعوب؟

خارج الخصوصية، يعم: التعميم . . ولا يتبقى الا الدمار، . . خارج الخطى المتميزة تضيع الأقدام في الزحام الجميل أو الخراب الجميل! . فهل استطاع المثقف أن يخطو داخل الاسطر أو خارجها، يسير على النار، في ساحات «الاعلام» الملغمة، . . ؟

نعم . . استطاع . . ولكن بحدود خصوصيته الذاتية .

في المعنى العام ـ إنحبس الأديب . وبالتالي إنحبس المثقف، في اطار الراهن، ولم يتحرك خارج خطاب الأنظمة .

انه لم يهندس المستقبل . لأن الأفق أمامه كاد أن يكون مغلقاً، خانقاً بالدخان، والجدران، الخشنة العالية، والقيود . . وأحياناً: الافق، يبدو مترهلاً جداً، مبعثراً، من التجزئة . عيننا، في المؤتمرات، إننا نصافح الكذب، احياناً . . ونحن ندرك اننا لا نستطيع أن نخلق أديباً بالقرارات والتوصيات . . الذي يخلق الاديب، المبدع، هو المعاناة والمكابدة والاجتهاد . . أو المناخ المفتوح ديمقراطياً .

في المعاناة: يكون خبز الكلمة فعلاً نضالياً .

في الديمقراطية: يكون فعل الابداع خبزاً للكلمة .

ذلك أن الوطن ـ في الأثنين ـ هو واحد: وطن بلا اسلاك شائكة، وبلا احذية غزاة .

لكن الذين يشدون «قياطين» أحذية الغزاة، ويلمعونها وينظفونها من بقع الدم الوحل والقذارة، هم اصحاب «الأيدي القذرة» التي تشوه الثقافة، . . وبالتالي تشوه موقف المثقف، وموقف الاعلام كجهاز ايصال وإتصال . وتباعد بين شقتي الفرجال كثيراً: الادب والاعلام . وبالرغم من أن الفرق بينهما موجود ومتحقق في «القيمة» و «النوعية» وكأنه الفرق بين «ادب وصفي تحليلي» وبين «ادب إشكالي واستفهامي» . .

ولكن ـ «مهما كان هذا التمييز ضرورياً وبديهياً بالأصل، ومهما كان صحيحاً من حيث انه يتجاوب في كل حالة مع مسلمة أولية للعمل الأدبي ومع اختيار للكاتب امام الفن والحياة، الأ إنه سيفقد دوره وقيمته إذا ما إقتصر على ان يقول: اسود وابيض .

وبالفعل، يوجد بين «التحليل» و «الاستفهام»، بين (فن وصفي) و (فن إشكالي) قطبان للحساسية والفن .[3]»

لماذا نستبعد خوفنا وحزننا عن ممرات الاعلام: صحافة، إذاعة، تلفزة، فيديو ـ كاسيت . . ؟

وعن ممرات «البيانات الختامية» للمؤتمرات . . أحياناً؟ هل لأننا نحاصر بالقتل من أجل خطاب الافصاح: الكلمة ـ الصدق . ام لأننا حوصرنا بالرفاه الزائف، أو بالمعارضة الزائفة . . الهاربة، التي تتشكى من بعيد، تتشكى من البرد الفكري قبل ان ترتدي ثياب الحرير الاجنبي مفتوحة الصدر والاكمام!!

انها الاسئلة . .

هل حقاً تصح مقولة البيريس عن سارتر[4]

«ان أدباً يطرح اسئلة ليس بالضرورة أدباً «هادفاً»، ولعل سارتر، رغم مهارته، هو الوحيد الذي يقع في هذا الانحراف»؟

نحيل ـ البيريس ـ اذن ـ الى كامو، بدون تأويل . .

لقد قال كامو: «معنى الحياة هو اكثر الاسئلة الحاحاً»[5]

يبرر البيريس مقولته على الوجه التالي:

«ان تعبير» «الرواية الهادفة» ينطوي سلفاً على ما يبعث على السأم . . الكتاب (الهادف) ينتمي الى الادب التقليدي . . انه يتوجه الى قارىء مطمئن يعيش في عالم موطد الاركان ليكشف له عن فضيحة في هذا العالم الهادىء . انه يقرر بصورة غير مباشرة ان من الممكن القبول بالعالم الذي نعيش فيه باستثناء بعض التفاصيل المحددة . .

ان الكتاب الهادف يطرح بشكل عام مشكلة اجتماعية محددة . . من خلال الاطار الذي يمكن أن تحل فيه، فيما لو توفرت لها حركة في (الرأي العام) أو توفر لها وزير عالي الهمة .

ويقوم مقام هذا الكتاب اليوم، بشكل عام، الريبورتاج الصحفي أو (التحقيق الصحفي)، ويمكننا بسهولة ان نتخيل صحفياً يعيد تناول فكرة «المخلوعون»[6] أو «طلاق» أو «مدرسة الأمهات» أو «جسدك لك» لفكتور مرغريت . ونحن ندرك العناوين سلفاً: فضيحة الميتم، أو «فضيحة بيوت البغاء»

وهكذا انتقل جوهر الكتاب الهادف الى الصحافة، أي الى

شكل أدبي اكثر سرعة، أقل اناقة، اكثر دقة، وخال من الادعاءات الفكرية والروحية.

لقد أخذت الصحافة بحق كل ما أمكن في الماضي أن يهب الرواية طابعها الراهن ولهجتها الهجائية»[7]

«ان الادب، بدل أن يصف موضوعاً محدداً، هوى بشرياً، رحلة مغامرات، مشكلة، في عالم متوازن بالأصل تمام التوازن، اقول ان الادب بدلاً من هذا كله يجعل المشكلات الكبرى التي تحلها البشرية محسوسة، عن طريق واقعة لا أهمية لها، لا تختلف في نوعها، عن الوقائع السابقة، لكنها محسوس بها من خلال اصدائها بطريقة مخالفة..».

بمعنى ان «تبدل» الاسلوب الادبي مرتبط بتبدل النية الأدبية»[8]

ترى ماذا يتحتم علينا اذن، ان نعمل، لصياغة خطاب الافصاح في فضاء الابداع.

هل نطرح الاسئلة.. ونسكت؟

2) الاعلام
الصحوة
اليأس

«كانت عبادة الصحو، مزدهرة.
ففي وجه الصحو، الذي ظل حكيماً، قنوعاً،
تقف لذة اللعب، والمغامرة الشعرية»

.....

في البدء يبحث الاديب الواعد، أومشروع الاديب، عن قياس مهارته.. وسط أجهزة الاعلام.

يبعث مشروعه الأول، قصيدة، قصة، أومقالة.. الى الناشر. ذلك انه لا، يجد نفسه أديباً معترفاً به، حتى وسط أقرانه، أو الخاصة من رفاقه، الا حين تعترف به أجهزة الاعلام.

أي اديب كبير لم يبحث، يوماً - حين كان فتى، عن وسيلة اعلام: جريدة، مجلة، اذاعة، أو حتى نشرة حائط مدرسية!؟

وأي أديب - مشهور الآن - لم يدن بشهرته الى وسائل الاعلام؟

تلك حقيقة.. فالشركة الأبدية بين الأدب والاعلام قائمة، مثل مؤسسة زواج كاثوليكي!.. الطلاق فيها شبه مستحيل، وإن تم الانفصال!

اتذكر.. حين وقفت مرة عند هذا المثل الفرنسي:

«حتى الالهة.. تحتاج الى إعلام!»

عارضني ضيقو الأفق، الذين يتخذون من «ارشادات» التكايا مظهراً كاذباً «لايمان» غير موجود!

كان جوابي باليقين:

كما تقول انديرا غاندي، ان كلفة صاروخ واحد عابر للقارات، كفيلة بأن تشبع (14) مليون جائع!.. فكم تكلف اللافتات الاعلامية التي تنشر في كل مناسبة لوجمعت مبالغها.. خلال عام واحد فقط؟ أكيد انها تشيد أكثر من مدرسة أومستشفى. هل يعني ذلك ان العالم تستهويه «لعبة» الاعلام..؟

هل «الاعلام» ضروري للمواطن - كما هو ضروري للانظمة والحكومات؟

هل يمكن فصل «الاعلام» عن «الآيديولوجيا»، وبالتالي فصلهما عن الادب والثقافة...؟

قلت مرة: نعرف.. وتعرفون ان الرسل والمبشرين كانوا دعاة رسالة ومحرضين بالاساس..

وبمعنى أدق: كان الاعلام ولما يزل وجهاً معبراً عن «الفكر» و «المصالح»، ومبشراً بهما..

واصبحت مسألة الربط بين «الاعلام» و «الآيديولوجية» من البداهة، اذ لا يوجد «رأي عام»، ولا يتشكل الا عبر قنوات آيديولوجية ضمن مواد، وجهات، وأنشطة إعلامية..

الادب والفن والثقافة تدخل، أحياناً، ضمن هذه «المواد». وبالتبعية، فأن الادب - وكل الفنون الابداعية - تتأثر سلباً أو إيجاباً بالأعلام، في الزمان، والمكان، والظرف، والبيئة والنظام..

ولا يمكن اعتبار «الادب: فوق الميول والاتجاهات»، فالفهم القاصر الذي يدين بموجبه بعض النقاد هذا الكتاب أوذاك لأنه مشحون بالايديولوجيا، هوبذاته، ينطلق من موقف آيديولوجي مضاد، أويخدم موقفاً أو اتجاهاً آيديولوجياً آخر.. اذا لم يخدم نفعية سياسية حين يحارب بأتجاهها.. تماماً، كما يفعل الذين

يعتبرون «الدين» بعيداً عن السياسة، في ظرف معين، لكنهم يستثمرون «الدين» استثماراً سياسياً ضد اعدائهم الطبقيين أو خصومهم السياسيين.[9] لنقترب من الحقيقة قليلاً، ولكن دون يأس:

في مؤتمر السياسات الثقافية العالمي الثاني الذي عقد في المكسيك (26 تموز / يوليو 6 آب / 1982) أكد المؤتمر على أن حرية الاتصال هي الشرط الأول لأزدهار الثقافة والمبادرات الثقافية،

وان كان قد اعرب، في الوقت نفسه، عن قلقه البالغ ازاء التطور المتسارع لتكنولوجيات الاتصال الجديدة، ففي الوقت الذي تساعد فيه هذه التكنولوجيات في نشر الثقافة، فأنها تنطوي على مخاطر جدية، منها الاستلاب الثقافي. والقضاء على الذاتية الثقافية. فهل يتحقق الحرص على ان تقوم وسائل الاعلام بتيسير التبادل الثقافي بين الشعوب، لا أن تكون وسيلة لفرض (ثقافة) واحدة هي (ثقافة الأقوياء) على الثقافات الاخرى؟

فاذا علمنا ان (الاعلام) في العالم الحديث يتسم باختلالات أساسية تعكس إنعدام التوازن الذي يسود المجتمع الدولي، فأننا نقترب من حافة الهاوية، اذا علمنا ان هذه الاختلالات تتخذ اشكالاً عدة منها:

1 ـ اختلال كلي صارخ بين (الشمال) و(الجنوب)، نشأ عن التفاوت بين حجم الأنباء والمعلومات الصادرة عن العالم المتقدم والموجهة الى البلدان النامية، وحجم التدفق في الاتجاه العكسي.

اذ يصل ما يقارب الثمانين بالمائة (80 ٪) من تدفق الأنباء العالمية عن طريق الوكالات الكبرى. غير ان هذه الوكالات لا تكرس لأنباء البلدان النامية الا نسبة تتراوح بين 20 ـ 30 ٪ من تغطيتها الاعلامية. على الرغم من أن البلدان النامية تشكل ما يقارب ثلاثة ارباع البشرية! خمس وكالات كبرى تحتكر فيما بينها نصيب الأسد من الموارد المادية والطاقات البشرية، في حين ان ثلث البلدان النامية، تقريباً، ليس لديها، حتى الآن، وكالة وطنية واحدة!

ـ يوجد عدم مساواة في توزيع طيف الذبذبات الاذاعية بين البلدان المتقدمة والنامية، فالأولى تسيطر على حوالي 90 ٪ من أصل الطيف!

ـ التلفزيون: ؛ لا يقتصر الأمر على ان 45 ٪ من البلدان النامية لا تمتلك تلفزيوناً خاصاً.

ـ تمتلك أكبر خمس وكالات انباء دولية معاً اكثر من (500) مكتب وتوظف (4319) مراسلاً أو مراسلاً مسانداً في الخارج، في (116) بلداً، وتصدر كل منها يومياً ما بين 1/12 و17 مليون كلمة، في المتوسط.

ـ انتشار الصحف اليومية في الدول المتطورة يعادل عشر مرات معدله في الدول النامية (213 مقابل 29 على التوالي لكل 1000 نسمة)

ـ كما يتم توزيع اجهزة استقبال / الراديو بذات الظاهرة تقريباً (676 مقابل 80 لكل 0 100 نسمة)

ـ الاسوشيتد بريس الامريكية وحدها تعمل في (108) بلدان تبلغ طاقتها الاعلامية على ما يزيد عن (5720) صحيفة ومحطة اذاعة وتلفزة ومشترك خاص بها.

ولها (62) مكتباً في انحاء العالم. وتوزيع يومياً (17) مليون كلمة، ولها (559) مراسلاً عالمياً و(2000) مراسل محلي. تتوجه لما يزيد عن مليار ونصف المليار نسمة بالانباء والصور والافلام.

● ـ اليونايتد بريس انترناشيونال الامريكية: تعمل في (92) بلداً، طاقتها الاعلامية تزود (7079) مؤسسة بالمعلومات، وتتصل بـ (2246) عميل خارج و(36) وكالة وطنية للانباء، ولها (81) مكتباً، وتوزع حوالي (11) مليون كلمة يومياً.

● ـ وكالة الصحافة الفرنسية / 152 بلداً / توزع (12) ألف جريدة لها (19) إتفاقية مع وكالات وطنية / 108 مكاتب خارج / تصدر يومياً (000 / 350ر3) كلمة. عدد العاملين فيها (1990) شخصاً.

● ـ رويتر / 147 بلداً / 6500 جريدة / 400 محطة راديو / 153 بلداً، تصدر مليون و500 ألف كلمة يومياً.

● اما الوكالة الخامسة، فهي وكالة انباء نوفوستي السوفيتية.

● هذه الوكالات تصدر (32) مليون و850 ألف كلمة يومياً بالمقابل لنتعرف على الوكالات العربية:

من بين (18) وكالة انباء عربية هناك (14) فقط لها نشاطات خارجية، تعمل في (130) بلداً، وتصدر بمجموعها (200) ألف كلمة يومياً.

تصوروا الرقم المقارن: 850ر32 مليون كلمة مقابل 200 ألف فقط[10]

. . .

اذن. . هل نقول ان من يحاول التأثير علينا، حقاً، يستطيع أن يسبر اغوارنا؟. .

نعم. .

خاصة اذا علمنا ان نسبة الأمية في الوطن العربي هي 80٪ وخاصة، اذا علمنا ان مصطلح «الرأي العام» لا زال غامضاً ومتناقضاً أحياناً. . يقول (اليغ): «ان الرأي العام ناتج عن تفاعل أفكار الافراد في أي شكل من اشكال الجماعة. .»

في حين يقول (بلومر): «ان تضارب آراء الجماعة وأوضاعها يؤدي الىٰ تكوين الرأي العام من خلال التضارب!»

«بسمارك» قال: «ان الرأي العام الحقيقي يتكون في باطن حياة الشعب وتكون عناصره سياسية ودينية واجتماعية. .»

بمعنىٰ: «ان الرأي العام هو التيار اليومي الذي يغلب صوته صوت الآخرين في الصحافة والبرلمان»، وفي كون أهمية هذا الرأي العام تكمن في انه يمارس ضغطه وتحويره للافكار علىٰ «الرأي الفردي»

فيخدم غرضه بما أصطلح عليه «غسل الدماغ» الفردي، أيضاً! وكون «التحوير الفردي» (علىٰ النطاق العالمي) أصبح موجهاً الىٰ الجماعات، لا الافراد وحدهم، من وجهة نظر أخرىٰ، فأننا نعرف أن تأثير الجماعة (أو المجموع) أصبح أعمق وأشد علىٰ اتجاهات الرأي الفرد العضوفيه. لذا ندرك ان «الايحاء اسهل منفذ الىٰ عقول الناس»، **والدعاية كما يعرفها، كيمبال يونغ هي: «استخدام مقصود ومخطط للرموز عن طريق الايحاء والوسائل النفسية المماثلة، يرمي الى تغيير وتيسير الآراء والافكار والقيم والاتجاهات، ومن ثم القيام بعمل في الاتجاه المدبر له. .»**

لذا فأن وسائل الاتصال الجماهيري لبلد ما تعكس قدراته واحتياجاته ونظامه السياسي والاجتماعي.

وكمثال: فأن الولايات المتحدة الامريكية، علىٰ الرغم من ان سكانها لا يشكلون سوىٰ نسبة 5٪ من مجموع سكان العالم، الا ان هذه الخمسة بالمائة تمتلك 5٪ من الصحف اليومية و 45٪ من اجهزة الراديو و 26٪ من اجهزة التلفزيون، في العالم!

وتبدو خطورة هذا الوضع علىٰ صعيد آخر يمسنا، وهو استخدام وسائل الاعلام في خطط (الثورة المضادة) أو (مضاد الثورة) لنستدل على خطة (الثورة المضادة) التي طبقت في اميركا اللاتينية وافريقيا وآسيا بين الاعوام (1967 ـ 1972) باشراف وزارة الدفاع الامريكية وكلفت (5000) مليون دولار. . فقد أطلقت الولايات المتحدة سبعة عشر قمراً صناعياً خاصاً للنقل الاذاعي والتلفزيوني، واقامت (2500) محطة ربط، في مختلف انحاء العالم من جزر (الهاواي) الىٰ الفلبين، الىٰ أولبناوه، وحتى اثيوبيا فالمانيا الغربية. .

ويتضح من ذلك ان (دبلوماسية الاعلام) لا يستهان بها، وإن لم تحل كلياً محل (دبلوماسية المدفع) التي سادت القرن التاسع عشر. كمنهج في السياسة الامريكية، لكن الاعلام بحد ذاته تحول الىٰ «مدفعية ثقيلة»!

وكما تشير دراسة اعلامية اعدها المعهد القومي للصحفيين العرب، فأن هذه الآلة الضخمة التي هي (وسائل الاتصال الجماهيري) تعمل بصورة متواصلة لتخضع الجماهير لتأثيرها ولتتحكم بتفكيرها واتجاهاتها، هذه «الآلة» تستغلها المؤسسات الصهيونية لهدفين:

الأول: تركيز سيطرتها علىٰ المرافق الاقتصادية والسياسة وتأمين الدعم المالي والسياسي والعسكري للعدو الصهيوني، أذ ليس من قبيل الصدفة ان يكون الصهاينة مالكي معظم الصحف الكبرىٰ كالنيويورك تايمز والواشنطن بوست، ومعظم شبكات الاذاعة والتلفزيون الكبرىٰ كشبكة «كولومبيا».

وهناك العديد من الامثلة التي نرىٰ فيها اعلام الغرب الرأسمالي يشن حملة من الافتراءات والحرب النفسية ضد العرب ويضخم حوادث صغيرة وقعت لمواطنين عرب يعيشون في اوربا ليثير من ورائها ضجة كبيرة:

فالعربي، في فرنسا ـ مثلاً، هو «سارق عمل الفرنسي، ومغتصب النساء بشراسة!، وهو عدو الأمس في حرب الجزائر، **وعدو اليوم** بما يفرضه علىٰ الانسان الغربي من اعباء بسبب التضخم وأزمة الطاقة، وهو مجرم في نظر حماة البيئة لأن دخان نفطه يلوث سماء أوربا»!

جاء في استطلاع للرأي العام نشرته صحيفة لومانتيه الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الفرنسي / باريس 29/1/84 ان 53٪ من

الفرنسيين يفضلون تجنب زواج أبنائهم من رجل أو امرأة من العرب، وأوضح الاستطلاع الذي اجرى في الفترة ما بين 10 و 17 كانون الثاني 1984 وشمل 995 فرنسياً . . ان استعداد الفرنسيين للتقبل هو أدنى ما يعادل 8٪ من مجموع السكان.

كما اعرب 32٪ من الفرنسيين عن ضيقهم الشديد من أن يكون لهم جيران من العرب، فيما اعرب 13٪ فقط عن ضيقهم من ان يكون لهم جيران آسيويون . .[11]

والأمثلة عديدة، من بينها على سبيل الاستشهاد لا الحصر، قضية المواطن «الجندوبي» وهو مواطن عربي من تونس قتل فتاة فرنسية فأصبح المادة المفضلة التي لاكتها الصحف ومحطات التلفزيون والاذاعة ألف مرة مع ان مثل هذه الجريمة يرتكبها الأوربيون والاميركان كثيراً . . لكن اعلام العدويلقي ستاراً من الصمت على قضية «شارون المحتال الصهيوني الكبير» رغم انه مطلوب من القضاء الفرنسي، وقد انتخب نائباً في الكنيست، فلا الصحف الفرنسية ولا التلفزيون تحدث عنه . . مع انه نهب اموال فرنسا وفر بها الى حكومة الكيان الصهيوني . . وحين قتل محمود صالح لأنه انشأ دكاناً صغيراً في باريس لبيع الكتب واعتقل «ابو داود» لأنه جاء فرنسا ليشترك في دفن جثة المناضل الفلسطيني الهمشري، استغلت اجهزة الاعلام الصهيونية المناسبة التي خلقتها لتذكر بحوادث (ميونيخ) وضحاياها الرياضيين . . وكل (مسلسل) (ضحايا) النازية!

يقول ادموند ريسنوز: «ان الحرب بين الامبريالية وشعوب العالم الثالث حرب استماتة لا تراجع فيها، وفي صراع حاد مثل هذا تكون جميع الاسلحة صالحة للاستعمال، من ابسطها الاسلحة النارية الصغيرة الى اكثرها سرية وهي الاجهزة الاعلامية الكبرى. نقدم امثلة اخرى تبين بجلاء «الموقف الاعلامي»:

- قلب نظام الرئيس الليندي في تشيلي: يكشف تقرير رسمي نشر في 14 حزيران عام 1970 النقاب عن حقائق مذهلة تؤكد الدور الرئيسي الذي قامت به مجموعة صحف «ماركيورو» ووكالتا الاعلان الامريكيتان التي انشأتهما وكالة المخابرات الامريكية، وتتألف مجموعة «الماركيورو» من شبكة صحف واذعات ووكالات انباء ووكالات اعلان، اذ نالت نصف الاموال التي انفقتها وكالة المخابرات الامريكية، في عملية تشيلي، وقدرت بثمانية ملايين دولار . .

- كشف الصحفي كارل برنشتاين أحد محرري جريدة الواشنطن بوست الذي اشترك في كشف فضيحة «ووترغيت» عن حقائق مذهلة مثل تأكيده ان حوالي (400) صحفي امريكي بينهم محررون بارزون في النيويورك تايمز وجريدة الواشنطن بوست ومجلة تايم ومجلة نيوزويك قبلوا التعاون مع وكالة المخابرات الامريكية منذ (25) عاماً!

- جرت العادة في الصحف الامريكية على عدم انتقاد (اسرائيل)، وتبرير كل ما تقوم به، وتقديم صورة «الاسرائيليين» كشعب مسالم، محب للسلام، وهو الذي حول الصحراء الى جنائن غناء . .

وشبابهم منفتح، والفتاة (الاسرائيلية) متحررة من العقد الجنسية تعمل كتفاً الى كتف مع الرجل، تقود (التراكتور) والمصفحة الحربية تنشد وترقص، تحمل البرتقالة بيد والرشاشة بيد أخرى!! اما العربي فتصوره «كسولاً» ومضحكاً ويسخر منه الناس في الاماكن العامة، وانه «الرجل الاسود» في «اوربا البيضاء»!

- غلين بري، اجرى دراسة سنة 1975 حول الكتب المدرسية المستعملة في المدارس الثانوية والمعاهد العالية الاوربية اختار منها عشرين كتاباً ركز فيها على ثلاثة مواضيع:

1 - النظرة الى الاسلام

2 - النزاع العربي - الصهيوني

3 - الانسان العربي المعاصر

وانتهى الى الخلاصة التالية: «ان جميع المؤلفين - باستثناء القلة ينقلون الصورة التي تعكسها افلام هوليود عن العرب، وهي صورة متحيزة ومضللة»

- وجدت الصهيونية في ازمة الطاقة ميداناً رحباً لبث سموماً إذ نشرت اعلانات في الصحف ظهر فيها عربيان يقفان قرب برميل النفط الذي كتب عليه:

1973 - 2,70 دولار

1975 - 11,51 دولار

مع عبارة: إشتر أو لاتشتر!

وأتبعت العبارة الأولى بعبارة ثانية تقول: المحصلة خسارة مادية، وبطالة وفقدان السيادة!

3) الذاتية الثقافية:

الحرب، نموذجان وشهادات:

نموذج العراق والحرب:

ماذا تريد منا السياسات الاعلامية الغربية سوى تحطيم الذاتية الثقافية لشعبنا العربي.. إذن؟

ولأننا نؤمن بأن (تساوي جميع الثقافات في الكرامة) أحد الشروط الأولى المطلقة لأقامة أية علاقة ما بين الثقافات، فأننا نؤمن، بما جاء في مقررات مؤتمر المكسيك، من كون (الذاتية الثقافية) هي النواة الحية للشخصية الفردية والجماعية، والمبدأ الحيوي الذي يهدي القرارات ومظاهر السلوك والأفعال التي تعد على أقصى درجة من الأصالة، والعملية الديناميكية التي تتيح لمجتمع ما، كمجتمعنا العربي، أن يتطور مع الاحتفاظ بتشكيله الخاص، وأن يستقبل التغيير دون أن يفقد ذاته.

فالذاتية الثقافية هي طريق ثابتة في المحافظة على الاستقلال والذات. وهي تتجلى من خلال تراثنا الذي يعبر عن التجارب التأريخية لشعبنا، وهي الضمير الجماعي للشعب، والنظام الذي يكفل تماسك المجتمع وترتكز عليه ارادته الجماعية.

لذا فأن صيانة الطراز الثقافي بأعتباره الأساس الذي ترتكز عليه (الذاتية الثقافية) لشعبنا العربي، واستمرارية طاقته الابداعية، والتربة التي تمتد فيها جذور هذه الذاتية واستمرارها ضرورة ملحة.

وكما أن إنفتاح الذاتية الثقافية على الآخرين، لابد إلا تذوب فيها.. بذلك فأن التنمية الاقتصادية ليست هدفاً، بل وسيلة، وهي تخدم التنمية الثقافية، لأن الأخيرة هدف في حد ذاته، شريطة أن تجمع بين التقدم المادي والفكري والمحافظة على البعد المعنوي والروحي أيضاً. فالثقافة جزء لا يتجزأ من التحول الشامل للمجتمع ودورها في التنمية يتحدد وفقاً للطاقات الانتاجية، وعلى عاتقها تقع وسيلة التحرك والدفع، وهي التي تحدد أسلوب التنمية، وعليها تتوقف امكانية إنبثاق ارادة جماعية لتحقيق التنمية ورعايتها.

ولهذا.. فأننا في العراق، إذ نواجه العدوان الايراني، فانما ندافع عن ذاتيتنا الثقافية، وعن التنمية والاستقلال والسيادة. ولأننا نؤمن، وباصرار، بالوقوف دوماً: ضد الاستسلام، ضد الخشوع، ومن أجل التقدم الدائم..

فأن تلك المقولة تشكل مهمة استراتيجية في الاعلام وفي الأدب وفي قنوات الثقافة الأخرى، عندنا..

ذلك.. لأننا ندرك أن الانتفاع بالثقافة شرط جوهري للاشتراك في الحياة الثقافية ولديمقراطيتها..

فقد أكد الاعلان العالمي لحقوق الانسان حق كل انسان في الثقافة. وألزم هذا الاعلان، جميع الهيئات العامة والخاصة.. بتعزيز الممارسة الفعلية لهذا الحق، بأعتبار أن الثقافة تهم جميع الناس. وهي تنبع من المجتمع وتعود إليه..

لذا لم يكن كتابنا وأدباؤنا العراقيون ليعبثون، في زمن الحرب، التي هي تجربة جديدة - على الوطن العربي، بخصائصها، طبيعتها، طولها، سعة أرضها، حجم البطولات والتضحيات التي قدمت فيها.. الأدباء العراقيون، حاولوا، عبر المنابر الاعلامية، والكتاب، أن يحققوا «الاعلاء» بما يوازي الارادة الواعية، انهم امتلكوا حساسية العصر، ضمن فضاء المعركة، وكأنها حس أبدي، يقول أحد المقاتلين في حرب اسبانيا:

«إن الثورة تلعب، من بين الأدوار التي تلعبها، الدور الذي لعبته في الماضي، الحياة الأبدية»[12].

ذلك «لأن البشر المتحدين بالأمل وبالعمل معاً يدخلون، كالبشر المتحدين بالحب، الى ميادين ماكانوا ليدلفوا وحدهم» يقول مالرو:

«لقد بحث المغامرون قبل كل شيء عن حياة تتعرى أولاً من الروتينات الانسانية، حياة تبدو بدون سبب، كان غياب الغائية المعطاة للحياة قد أصبح شرطاً من شروط العمل»[13]

«انهم يريدون أن يرتبطوا بعمل ماكبير وألا يتخلوا عنه، ان يسيطر عليهم، أن يخنقهم..»[14]

ذلك لأن في قلب هذا العمل العبثي ظاهرياً، ينبغي أن تتكشف حقيقة معينة: الحقيقة التي لا يعرفها الانسان إلا ازاء الموت الذي تخرس فيه سائر الحقائق الأخرى، الحقيقة التي هي مطلقة بالنسبة له: إنما هنا، يكتشف الانسان قوته، أي شجاعته وهذا ما يمنحه القدرة على مقاومة الموت أو الهوان، انه يستطيع أن يعود

الى البشر ثانية ليروي لهم تجربته . .
«فمن يصل الى التأمل يصبح ملح الأرض»[15]

. . . .

وعدا أدب المقاومة الفلسطينية ، ونماذج من أدب حرب الجزائر ، فأن الكتاب العراقيين قدموا تجربة فريدة في أدب الحرب وشكلت نتاجاتهم اضافة جوهرية للأدب العربي المعاصر تحقق توسيعاً لفسحة الابداع ، بشهادة الناقد جبرا إبراهيم جبرا . .

فأدب الحرب ، وهو ليس فعلاً معزولاً عن اعلام الحرب ، عندنا بل يتناغم معه في التعبئة وإدامة الزخم والتوازن النفسي والوجداني ، صور الانسان المقاتل من الخارج والداخل . .

ولذا فأن الرواية العراقية ـ كمثال ـ في زمن الحرب :

«صبت إهتمامها على الانسان مقاتلاً حقيقياً ، وجسدت الظرف الذي يحيط به ، الطبيعة وقسوتها وجمالها . . والنتاج الثقافي يبرز الانسان بدرجة عالية من كثافة الوعي ، ويضعه في مواقف الكثير منها جديد في المواجهة العربية ، . كما أن الشجاعة لا تؤدي الى حب الموت ، بل حب الحياة ، فهذه سمة تؤكد على التوهج الموجود في نفس الكاتب ونفس المقاتل ، وتؤكد على ديمومة الحياة ومستقبل الوطن والأمة .

لذا تشعبت الأعمال القصصية والروائية والريبورتاج الصحفي / القصصي (ببطولات الفعل) ، (بطولات الموقف) . . وتميزت بالجدلية بين الفعل ، كما يرى ظاهرياً ، وبين الجيشان الداخي (الذكرى ، أو الفلاش باك ، الاسترجاع) ، الزمن الماضي ، . .

ومن ميزات رواية الحرب أن الشخصية فيها تجابه بضرورة القتل أو الفداء والشهادة ، وأن البطل هو حي في الواقع ، وأن سرد تجربته ، أو كتابتها وتمثلها فنياً ، يغطي مساحة اعلامية ونفسية لبقية المواطنين والمقاتلين معاً . . وفي الغالب يكون البطل (جندياً) ، ويحاول روائي اليوم أن يجعل البطل بقامة الانسان الذي يعايشه يومياً ، يريدون أبطالهم بحجم الحياة ، ولكن في النهاية ، مايحققونه هو قريب للمعجزة . .

صحيح أن الشباب من الكتاب ، ينسون أحياناً ، وسط حماسهم ، ان هناك أساليب روائية حديثة ، كان يمكن ان يطلعوا عليها ، وينسون أهمية اللغة كعملية توصيل ، وينسون شروط البناء المعماري للرواية والتقنية الخاصة والموهبة ، والحبكة والحذق والحيلة البارعة والخيال . . فبعضهم يستسهل الارتدادات الزمنية ، ويضع نموذج التذكر (الأم والحبيبة) في وضع يفقد فيه الدلالة التي يجب توظيفها لتعميق لحظات المحنة والاشراق والمجابهة وليس لتبديدها . . »

ان بعضهم قدموا حالاتهم . . وهي كشف اعلامي ، وجد سبيله أول الأمر في الصحف ، بصيغ الكتابة المكثفة التي لاتزاحم مواد وتصميم الجريدة اليومية ، ثم سحبته مسابقات القصة والرواية . . الى تقديم الفسحة الابداعية ، عبر خطاب الافصاح عن التجربة الحياتية ، القتالية ، وبالتالي من خلال فضاء الابداع ، نفسه . .

شهادات :

ـ يقول الروائي عادل عبدالجبار (ضمن شهادات الروائيين الذين كتبوا عن الحرب) :

«الرواية حرفة وصنعة» . .

وعن المراحل يقول : في البدء انتابني الحماس الكبير ، ثم الاستقرار الأكثر ، فالتأمل . .

ـ الروائي / القاص عائد خصباك ، أهتم بالتفاصيل فأغلب القصص التي كتبها كانت بصيغة المضارع ، طفولته تتجدد في أعمال ، القصة لديه إنطباعية لارمز فيها ولاتجريد ، النظر مهم (يجمع ماصورته عيناه) ، الأزقة أماكن انطباعية ، الذاكرة لاتختزن المضامين بل الاشكال ، . . .

«أنا والطفل توأمان في جسد واحد . . والكتابة من خلال ذواتنا نحن هي الصادقة . . أثناء الكتابة ابحر بين الحقيقي والمتصور ، بين ماوقع فعلاً وبين مايقع أو جائز الوقوع . . »

إذن فقصة الحرب تعتمد في الاتجاه نحو الهدف على وجود الآخرين والحدث ، وتوضيح المشاعر والأحاسيس ، والشكل الفني تخلقه الشخصيات ، لذا ـ يؤكد عائد ـ «أنا لاأعتمد على الأحداث الاستثنائية ، بل على التفاصيل الصغيرة للحياة اليومية» .

ـ الروائي / القاص علي خيون الناصري ، كتب أربع قصص عن حرب تشرين ـ كتجربة أولى ـ أول قصة كتبها عن الحرب العراقية ـ الايرانية ، كانت متخيلة ، . . وبعد المعايشة كجندي ومقاتل ، اعتمد التوثيق : «الحداد لا يليق بالشهداء» و«صخب البحر»

الرواية الأولى التي كتبها عن الحرب اعتمد فيها على خبر أذيع من شاشة التلفاز يوم 27 تشرين الثاني عام 1983».

الصلة بين «الأدب» و«الاعلام» - في العراق - قائمة ومتناغمة وليست متقاطعة، وقصة الحرب هي قصة الانتماء الى الوطن، تستمد مادتها من الفعل المباشر، من المعايشة، أومن الوثيقة (البيان العسكري، الخبر، المذكرات الشخصية للمقاتلين والجنود والضباط، السرد الخاص بأسر وعوائل المقاتلين، والشهداء، . . أحاديث القادة عن المقاتلين المتميزين . .)

كذلك فعل الأغنية والنشيد واللوحة والسيمفونية والتماثيل والنصب والملصق والكتاب. . عموماً. .

الموقف الثقافي، والموقف الاعلامي، في زمن الحرب، ومن خلال تجربة السنوات الثلاث، ومجابهة عدو يحاول اختراق حدودنا، ويهدد مدننا. . كانا متناغمين. . أحدهما يكمل الآخر، وقد أفادت كل وسائل الاتصال الجماهيري من موضوعة الحرب، وبالتالي، أعطت عبر قنواتها انتاجاً نوعياً وتعبوياً عالي الزخم، ومشغول بالجماليات والتقنيات، معاً. .

فالافصاح عن الابداع، اتخذ سبيله بالاذاعة والتلفاز والمسرح والسينما وفرق الغناء والكورال والأناشيد، والمعارض التشكيلية، الى جانب التأليف الموسيقي السيمفوني، والكتابة في التأريخ، جنباً الى جنب الشعر والقصة القصيرة والرواية، التي هي أكثر الأنواع انتشاراً في وسائل الاتصال السمعية والبصرية. .

الشهادات الأخرى، تعمق هذا التناغم:

يقول القاص أحمد خلف: قصة الحرب لا تختلف عن سواها إلا بموضوعها:

الشهادة والبطولة. .

- القاص عبدالستار ناصر: ان ما نكتبه هو أقل من الحالات، وتجربة دخول الحرب غطت على التجربة السابقة.

- القاص محمد عبدالمجيد: التجربة (النهوض، النصر) تأخذ حالة جديدة من الصراع.

- القاص الشاب وارد بدر السالم: أتحدث عن تلك الشهور الرهيبة وعن قلق المقاتل

(المعايشة في الجبهة: سنة ونصف)

(النتاج: 15 قصة)

(الحالة: نصف ذاكرة تالفة)

قصة الحرب، اختلفت عن قصة ما قبل الحرب، من وجهة نظرنا. .

في قصة الحرب قد يكون الصراع طبقياً، حضارياً، أو اجتماعياً من أجل الوجود الأفضل. .

في هذه الحرب لا نتساءل: كيف يكون الوجود. . بل هل يبقى هذا الوجود. فأبطال قصص الحرب - عندنا - ليسوا أبطالاً قصصيين - بالمعنى الاصطلاحي - بل هم أبطال الحياة. .

لذا يلجأ الكاتب القصصي، أحياناً، الى الضغط على الأسلوب، والضغط على الشخصيات من أجل الحالة الأفضل - تعبوياً - فالبعد العسكري، والبعد الفني والبعد النفسي، الانثيالات، الذكريات، من الغنى بحيث تحتاج الى تصفية (فلترة) كي لا تسكب نفسها ككم على مساحة القصة أو الرواية، بل أن يترسب الجانب الذي يخدم فنية الابداع، والعمق الانساني، والحذر الاعلامي من كشف التفاصيل التي قد تخدم العدو. . لكن للحب الشديد والتعلق بالأحداث، الأفعال، الشخصيات، الذكريات، البطولات، الفعل العسكري، يضيع القاص أو الروائي، أحياناً، . . ولا يستطيع إلا أن يحب كل تلك التفاصيل، ويتحرج ازاء نفسه في حذف بعضها لضرورات السياق الفني وفضاء الابداع.

انه يكتب عن تأريخه الشخصي ضمن البطولة الجماعية، والاحساس بالنصر. لذا فأن الشعر، القصة، الرواية، الى جانب الفنون الابداعية الأخرى شكلت ثقلاً كبيراً في اعلام الحرب، وحضارة وأصالة العراق.[16]

وبالتالي رسخت يقين (الذاتية الثقافية) لدى الأديب العراقي، بخاصة، والمواطن العراقي بشكل عام. .

أنا أسوق الأمثلة، أعلاه، لأنني مؤمن، بأنه في الغرب وفي الشرق. على حد متباين، لم يعد موقف الانعزال أو الوقوف بعيداً عن المعركة، مقبولاً لدى الانسان المعاصر. . بل أن رفض هذا الموقف يصبح اليوم المعيار السلوكي المقبول والمتناغم مع انسانية الانسان.

نتذكر: الأدب الواقعي النقدي، في الغرب. . انه انعكاس - بهذه الدرجة أو تلك عن وعي الكتاب الواقعيين الغربيين بالمجتمع والعصر، انذاك. .

أتساءل، فقط، لماذا يعتم البعض على حربنا هذه. . وكأنها

ليست على خارطة مصائر بشرية وجغرافية حساسة، وخطيرة، ويمكن أن تفجر العالم؟

«الاعلام» لابد أن يتوازن مع «الثقافة السائدة» في البلد المعين، إذا كان الحكام منسجمين مع الشعب، كقادة. . وإذا كانت الدولة، ليست «نظاماً ضيق الأفق». .

ونحن لا ندعو الى «اعلام» ضيق الأفق يتقاطع مع نفسه قبل أن يتقاطع مع أبناء الأمة الواحدة. . بحيث يطرد المثقف من العشيرة، ومن المسرح أو يحاصره وراء الكواليس. .

وسائل الاتصال السمعية والبصرية تعتمد على قاعدة كبيرة من الاعلام والكتابة فيها هي (موقف ثقافي) بقدر ما هي (موقف اعلامي). .

كيما يبدو المنظر الثقافي العام، داخل المشهد الاعلامي واضحاً لابد أن تتفاعل أجهزة الاعلام مع المادة الثقافية والأدبية، بما يعزز ثقة المتلقي بالوسيلة: جريدة، مجلة، اذاعة، تلفاز، سينما، فيديو. . الخ.

في لبنان - يقول نزيه خاطر - في جرد ثقافة سنة 1983: الفنانون التشكيليون يتصرفون كمن هم يجتنبون الوقوع في شرك مجريات الزمن. غير أن هؤلاء، بطرق أو بأخرى، هم في تعامل مباشر معه، ولو أن تعاملهم سلبي السلوك. (أليس بهذا المعنى رد الفعل من الفعل) والى بعيد تجوز قراءة مواقف المثقفين كيف جاءت هذه المواقف تحت تأثير مجتمع الحروب القمعية.

وطبعاً نحن بعيدون كل البعد عن الكتابات المنتمية بالشكل، كما انتمت كتابات الشاعرين بول ايلوار ولوي اراغون لمقاومة الفرنسيين للاحتلال النازي.

للانتماء عندنا - لبنان - طعم الاستقالة من اعلان أي انتماء. ولا يضيف تعدد الدوافع أي دلالة الى الموضوع. حقيقة وجوده تفرض أخذ العلم به. «ان ثقافة 1983 نحت منحى قوياً في اتجاه «تهميش» الارتباطات و«تشيء» الانسانيات (بسام حجار وعلوية صبح)، وانه منحى تفصيلي على هذياني، وقد ينفذ الى صياغات «مخربطة» / النص لا زال لنزيه خاطر / للمألوف والى بعيد بديله، لكأن ثقافة 1983 بلغت مع أمثالها (عباس بيضون، غسان شربل، عبده وازن) ولو من نوافذ مغايرة، ولو باشارات غيرها، الى تجسيم تيار كتابي هو في آن خصوصي لمرتبة الانهيار، واستكشافي لمرتبة التجريب. غير أن كل هذه الغنائية، وكأنها طفرة الزمن المترجرج الذي يلف ثقافة 1983، تحت التعرض لخطر الذبول العاطفي لكون الخضات المتتالية التي تمتحن في استمرار شعور ناس كل يوم وفهم ناس كل ثقافة، وجماعة المثقفين من مبدعين ومستهلكين تجعل زخم المجريات والشحنات التي تثيرها أعنف بكثير مما في غالبية النصوص الشعرية الروائية، المسرحية، الموسيقية، الراقصة، التشكيلية، لكأن إنفجار قنبلة يقمع حالة الطرب الثقافية.

وقد تقوم علامة يجب التنبيه لها بين الشراسة التي رافقت حروب 1983 الصغيرة واحتجاب الناس وتخليهم عن الحدث الثقافي الذي يؤسس لمعنى الحدث الثقافي يقع في الاستفهام، بل ثقافة بأسرها دخلت التشقق لكأن الحرب التي خربطت الجغرافية وخلخلت التأريخ رفعت كذلك من تحت المثقف الأرض الصلبة. فأخذ في الشعور انه بين صورتين لكل صورة. انه بين بقايا تقنيات ربما كانت يوماً ثابتة. . وما عاد يتعرف ذاته الذي كان عليه.

ويسأل نزيه خاطر: هل رغبة الابتعاد عن أي جماعة تحت القتال وراء البحث شبه الغرائزي عن «العمارة» البديلة ذلك لكون ثقافة 1983 كأنها من المدن والقرى التي خربتها الحرب، من اختراقها بالقنابل الى تهدمها كلياً. ولماذا هذه الثقافة لاتحمل في تفاصيلها المتدفقة من حالة الى حالة ما يشبه الاشارات الى مجتمع تهجيري شبه معمم على واقع حيث واقعنا؟

يتساءل: هل لوطن تحت الانهيار إلاثقافة الانهيار؟

وقد تكون الثقافة مسألة «أياد مغمسة في الوسخ والدم»

كما يقول جان بول سارتر في «الأيادي القذرة»

وقد تكون الثقافة ثقافية لكونها تحترف التدخل الذي يجرح بقدر ما ينجرح. ولماذا لانقول انها الكتابة المعطوبة، وفي آن تعطب المجريات إن هي أولا صرخة انسان في موقف التمرد. أي انها حاملة للجرح ومجروحة، ومن هنا خميرتها ومداها الانساني، حتى وجهها الفاشل فهو يدل على عطب مبحوح في ضمير المجتمع. فلا كتابة بريئة في الثقافة. وليس من كتابة خارج المجالات التي تحت النقاش.

. . . وقد تأخذ ثقافة 1983 منحى السنة التي كثرت فيها تحولات المثقفين العنيفة في المواقف والارتباطات والانتماءات.

فأكثر ما تدل عليه ثقافة عام 1983 في لبنان فقدان الثقة بالمنظر الواقعي وحالات الخيبة التي ضربت غالبية المثقفين وفي أصفى ما عرفوه حتى لم يبق إلا قليلون ألف الناس وجودهم، ولكأن كل واحد منهم راح يفتش عن نفسه في المكان الذي لم يذهب اليه مرة. .

وأخشى أن أستنتج أن ثقافة 1983 حكاية خوف المثقفين من أن يتعرف بعض الآخرين الى صورهم حتى ان لبعض الكتابات صياغة التمويه.

لكأن ثقافة 83 تحت تأجيل لا يتجرأ على الاعلان عن نفسه. .

هي حكاية ملء فراغ وتحايل على فراغ. .

ألهذا السبب نجد أغلب المثقفين يكتبون في الصحف والمجلات؟

لكأنهم أبناء اللحظة ولا وقت لديهم لبناء المشاريع الطويلة المدى»[17].

وهذه شهادة أخرى:

تقول علوية صبح:

«كلنا تغذينا بالحرب، أعلنا صحتنا بها. وعجزنا بها
نتشابه بكل شيء؛ بالخراب والعنف والاصفرار. نرفض.
بالضعف والعجز والاصفرار يأكلنا العجز والاصفرار،
العنف الذي دمر الدواخل. وحولها الى كومة من الخراب،
هل من يد تمتد الى يد لترفع أصبعها.
هل من لسان يمتد الى حرب، أين هو؟
كل شيء منفصل عن شيئه.
لاأحد عنده كلمة أو هدية للآخر
أكوام من الخراب. ضحكة واحدة زوادة لعمر بكامله. .»[18]

وعلوية صبح، هي صوت واحد من أصوات بحت حناجرها ضد الموت وضد القتل ولكن بحزن ثقيل، ثقيل كالظلام. .

ماذا ينبع عن رؤية كتلك، غير موقف رافض، ولكن سوداوي. .

هل هو «إعلام» عن التشاؤم، التمزق، الزمن العربي الرديء، . .

نعم. . ولكنه وجه اخر لعملة «الثقافة العربية» و«الأدب العربي» انه لسان آخر للافصاح، عن أزمة الابداع، في فضاء مخرب. .

تقول علوية:

«دائماً ترتفع أسئلة تبحث عن الحرب في الكتابة. وتنظر الى النصوص، لترى مدى محاكاتها للحرب أو تماثلها معها، أو خروجها عليها، وقت تبدو لغة المحاكاة والتماثل والنقل الحرفي للأشياء وللعالم لغة كاميرا لا أكثر ولا أقل. .

. . . . . .

ربما، وربما نحن بحاجة الى زمن لنرى كيف أن الحرب هدمت الكثير من الآراء والأفكار حول الكتابة ووضعت الكثير تحت علامة استفهام:

. . . . . . كتابة الحرب، فعل تغريب عن الماضي بما هي تراكمات أدت الى هذه الحرب، وعدم استشراف للمستقبل. كتابة فقدت الحلم على مايبدو. وارتبطت باليومي أو بالآني أو بالدوران في لحظات الأزمنة المفقودة. زمن الكتابة متصدع باليومي اللا عادي واللا مستمر والمعلق في الهواء، وفي عجلة الهذيان الجهنمي لكل شيء.

ولا شك أن حضور المكان المخرب لا يخرب الكتابة فقط، وإنما يخرب ذاكرة الأمكنة، وأمكنة الذاكرة».

. . . . . .

إذن نحن نعيش مفهومين وموقفين للحرب. . الأول متصالح معها لأنه مؤمن بقضيتها. . والآخر معاد لها. . لأنها ضده.

الأول يؤمن بأن الحرب عادلة ما دامت، هي، دفاعاً عن سيادة أرض وشعب، وتنمية ومستقبل وحضارة وانسان. .

الآخر معاد، لأنه يؤمن بأن الحرب غير عادلة، وهي تمزق الأرض والشعب والمستقبل. .

كيف يتشكل الاعلام داخل هاتين التجربتين. .؟

بالتأكيد نلاحظ «تعددية» في الآراء والاجتهادات وتقاطعات فكرية وسياسية في «اعلام» لبنان ـ الحرب. .

وهي تبدو مظهرياً، ديمقراطية ليبرالية. . لكن الواقع العملي يقول ان الحرب اللبنانية سحبت «الحرية» من عنقها ودكتها بالصواريخ. وقمعت الجميع بالحزن والخراب، وبالتالي فهي لا تعطي سوى «حرية حكي» أما «السلاح» فبيد جهات القرارات، التي أخرجت الفلسطينيين، وستخرج لبنان من لبنان ذاته!

عندنا. . في العراق، لا تعددية في أجهزة الاعلام. ذلك لا يعني مصادرة الآراء. لكن الآراء تتطابق ووجهات النظر. . انها صحافة واعلام الولاء الواحد. .

لأن كتاب الداخل، يؤمنون بأن لا اجتهاد في سلامة الوطن وعزته. انهم ضد العدوان. ضد الاحتلال. انهم يحاربون بالاعلام الموحد. وبالكلمة المتعددة الأساليب.

نعم، في كتاباتنا حزن، وقلق، ومخاوف، وموت، واستشهاد.. لكنها مجتمعة تصب في بؤرة الخوف والحرص على الوطن، وعلى قيمة الانسان. والشهيد عندنا «الأكرم منا جميعاً»..

ذلك هو «الموقف» بين حالتين، عيانيتين، حربين، وموقفين، في منطقة واحدة هي: منطقة الشرق الأوسط ـ كما تسمى ـ..

الشعر، عندنا، جزء من الآيديولوجية يتطابق مع الرأي القائل: وإن لم يعبر عنها بصرامة فكرية.. بل بتجدد الأصوات، ومستويات، الأبنية، والخطاب المتعدد الحناجر، والأساليب.. لكن **«هنا الأخلاقية الشعرية أو الجمالية الشعرية تؤدي وظيفتها الاجتماعية كأروع عضو معافى..»**

«بمعنى آخر جاءت الآيديولوجيا لتبرر واقع وجود البشر وتفسيره والشعر يحاول اثبات هذه الأطروحة عن طريق الصورة، وبالتواصل مع البشر، أومع الأفراد الذين يشكلون هذا المجتمع أوذلك عن طريق الحس والتأمل المشهدي، أو التصورات الذهنية، أوعبر مفهوم «البركسيس» (أي الربط بين الواقع النظري والواقع الاختباري لكل حدث)..[20]

هل كان شعر المعركة أو شعر الحرب في العراق، شعراً بلا آيديولوجية؟

هل كان الرسم، الرواية، القصة، النحت، الصحافة، السينما، السيناريوهات، الدراما التلفزيونية، المسرح،.. وكل وسائل التعبير من النص حتى الأغنية، (كلغة أدب) و(لغة اعلام) (كموقف ثقافي) و(موقف اعلامي)، حتى العمل الأدبي في الجريدة اليومية أو المجلة، أو المذياع.. ينطوي على حالة اعلامية أو هاجس اعلامي؟..

هل كانت كل هذه «الأنواع» الابداعية، وعبر كل تلك القنوات، فناً بلا اعلام، أو اعلاماً بلا فن؟
أبداً..

كانت فناً واعلاماً معاً. وهذا هوصحوها الصحي، فيض انتمائها الى حالتها الاجتماعية، الوطنية والقومية، والانسانية، والى عصرها.. فبين «الاعلام» ـ كمادة متحركة، والأدب ـ كصناعة مستقبل ـ علاقة تماس، نوع من التداخل في البنية لواحدة لخطاب الافصاح وفضاء الابداع..

ـ الاعلام المسموع (الكلمة بقدرها الكبير من الوضوح)
ـ الاعلام المرئي (تأثير الصورة على الكلمة..)
ـ الاعلام المقروء (تكييف الكلمة ظرفياً، تواصلها مع جمهور، نوجهاتها لسانها الافصاحي).

كل ذلك تعاون بنوع من التناغم الفطن والخلاق والاحساس الواجبي كي يتناغم خطاب الافصاح عن الابداع، مع الخطاب الاعلامي وبالتالي مع الآيديولوجية العربية..

وكخلاصة عبّر الفن، عبر قنواته المتعددة، عن معادلة،: ادامة الزخم والتوازن الوجداني، وبالأساس شدد على رابطة الانتماء الأصيل والواحدي الولاء الى الأرض والوطن.. وبايع بنعم مع العراق، وطناً وشعباً وقيادة.. إذ لا اجتهاد في هذا المبدأ..

الخارجيون فقط، انصتوا الى الثانوي وغاصوا فيه حد الخداع، لكن حرب لبنان، لا خارجيون فيها ولا داخليون، كلهم فيها ومعها.. وحتى الذين يعيشون في عواصم الغرب يسافرون اليها بحواسهم أوبكلمتهم أوبوسيلتهم الاعلامية.. كلهم «داخلها» ولكنها بعثرتهم أشلاء..

نحن في العراق، داخلها ولكنها وحدتنا.. والخارجون عليها، خارجون على قرار الوطن، خارجون على الجوهري ـ الأساس، في الصراع.. متشبثون بالثانوي، وهذه النظرة الاحادية الجانب تسقط في الدوغماتيزم الماضوي، تعيش في حالة قد تبدو شكلياً ـ من الراهن، لكنها أبداً ليست منه.. لأنها لا تمتلك وعي الراهن..

«كل تحرر يعني رد عالم الانسان والعلاقات الاجتماعية الى العالم نفسه»[21]

ماذا يريد منا الجسد الناري، الدموي، للاستعمار والصهيونية، غير أن نتقاتل، ثم نتفتت، ثم نموت..

وفي البدء.. يكون القتال بالكلمة.. ثم بالسلاح.. أو بالقطيعة.. ثم بالسلاح! وبالتالي لا ننتج ثقافة مجد، بل «ثقافة» بكاء وخراب..

وهذا ما يتم لدى الذين يعاينون الحياة من زاوية «خراب» الخراب! لا من زاوية «بناء الوطن والانسان».

وهو موقف تجلى في الأدب والفن، كما تجلى في الاعلام. .

«الأدب العربي» الذي ينتج تحت ظلال الاقفال الداخلي، أو غزو المحتلين. . ماذا يحقق؟

اية ثقافة؟

أي اعلام. . ؟

انه أساساً، لا يصنع خبز المروءة، ولا يعمق صلة الرحم والوصل،

انه يمزق. .

يبتعد،

يباعد،

وبالتالي. . يريدوننا أن نبقى غرباء.

«لقد أكدت النظرة المثالية أن جوهر الحرية هو تقرير المصير. . »

ولكن كما يقول هكسلي:

«لقد فقدت طبقاتنا الحاكمة ثقتها بنفسها، فعادات التسامح التي كانت علامة النظام الذي يحس بالضمان، لم تعد تلقى نفس الميل الذي كانت تلقاه منذ جيل مضى. .

والايمان بقوة العقل في تسوية المنازعات بالعدل، لم يعد يثير نفس الأثر، كما كان يحدث في القرن التاسع عشر. .

والأفكار أسرعت تحتمي بالسلاح، وهي تخشى أن تصبح فضائلها غير ذات بال.

وأصبحت القوات التي تنكر، اقوى من القوات التي تؤمن.»[22]

نتذكر كيف كان النقد الدوغماتي يحارب الحب طويلاً بصفته نزعة بورجوازية. . وكانوا يعتبرون مجرد طرح مشكلة الحب في أحد المؤلفات الأدبية عملاً إجرامياً وشيئاً شبيهاً بالسفالة. . لقد وضع النقد (الدوغماتي) قدمه على عنق الغنائية».[23] ولم يكن الذين استغلوا المنابر الاعلامية، عادلين، مع الابداع. .

إذن هل تتحقق عدالة «الموقف الثقافي» في مجتمع غير متوازن؟

هل تتحقق عدالة «الموقف الاعلامي» ازاء الأدب والثقافة ان كانت «الثقافة» غائبة، و«الاعلام» حاضراً؟

ذلك مرهون بالأنظمة. . وبالمفكرين معاً. .

وإلا، خسرنا خطاب الافصاح،

وخسرنا فضاء الابداع. . معاً.

هوامش

1 ـ رياض فاخوري: «الشهادة المزدوجة» / جريدة الأنوار/ ص 8 / 1 شباط 1984.

2 ـ نادية تويني: من قصيدة «راقدة على أغصانكم / من وضع الشاعرة باللغة العربية / جريدة النهار.

3 ـ البيريس / الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ترجمة جورج طرابيشي / منشورات عويدات.

4 ـ نفس المصدر / ص 35.

5 ـ البيركامو: «أسطورة سيزيف / ص 16.

6 ـ رواية عن الأرض والقومية وجذور الانسان لموريس باريس.

7 ـ البيريس / نفس المصدر / ص 35.

8 ـ البيريس / نفس المصدر / ص 33.

9 ـ محمد الجزائري: الاعلام والأيديولوجيا وتأثيرها في الأدب / ندوة الأدب والوحدة العربية / دمشق 11 ـ 13 آيار 1979 / التي نظمتها الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب / راجع أصل البحث منشوراً في: مجلة الموقف الأدبي ـ دمشق / 1979، مجلة آفاق عربية / بغداد 1979.

10 ـ راجع كراس: النظام الاعلامي الدولي الجديد / منشورات اتحاد وكالات الأنباء العربية/ بيروت 1982.

11 ـ جريدة السفير / الاثنين 1984/1/30 ص 12. .

12 ـ اندريه مالرو / الأمل في رواياته / ص 689.

13 ـ اندرية مالرو / الطريق الملكي / ص 54.

14 ـ اندرية مالرو / الغزاة / ص 68.

15 ـ سانت اكزوبيري: طيار الحرب / ص 380.

16 ـ عقد اتحاد الأدباء والكتاب في القطر العراقي حلقة دراسية حول «المثقفون والحرب» كان القسم الأول منها يتعلق بالرواية والقصة في زمن الحرب: دراسات وشهادات.

17 ـ نزيه خاطر / جريدة النهار/ ص 10/9 ـ 1984/1/1 ـ 1984/1/11.

18 ـ علوية صبح / جريدة النهار ـ الجمعة 1984/1/13 / ص 9: «أيامنا في عيوننا، أيادينا تترك بقعاً».

19 ـ علوية صبح / النهار/ السبت 1984/1/28 ص 9 «شراب الكتابة حرب. . والمرجع واقعي».

20 ـ راجع : وضاح يوسف الحلو جريدة النهار الأحد 15/1/1984 ص 9.

21 ـ راجع د. ماركس على برونو باور. حول المسألة اليهودية، المخطوطات 1948.

22 ـ هارولد هكسلي / الدولة في النظرية والتطبيق / ترجمة كامل زهيري وأحمد غنيم / دار الطليعة ـ بيروت / ص 309.

23 ـ راجع : علم الأدب السوفييتي تأليف ب. غوربيلي ترجمة جلال فاروق الشريف / منشورات دار الصحافة ـ دمشق / ص 67.

علي جعفر العلاق

مرثية جديدة الى قرطبة

لم يكنْ من مدىً بين احجارها والسماءِ
غيرُ اسئلتي جهْمةً وغبارُ ردائي
لم يكن من نديمٍ
سوى حلمٍ يتناثرُ:
ايهِ ظبيَ البراري اليتيمْ،
دمكَ الجمرُ يتبعني
ام حنيني القديمْ؟

لم يكنْ غيرُ حشدٍ من الغيمِ ابيضَ
ينحلُّ في طرفِ الارضِ
يبزغُ، ينحلُّ ثانيةً،
يتقدّمني،
يتمشّى، خفيضاً، ورائي،

حلمي :
ايها الاشيبُ، المدْلهمُّ الخطىٰ واليدينْ
جسدي طللٌ،
اينَ اقداحُهُ،
ونداماهُ؟
اينْ؟

لم يكن في المنامِ سوى حلمي وعصايْ
لم يكن غيرُ راحلتي،
(هل هواها الممضّ هوايْ؟)
عبرتْ غيمةٌ حائطَ النومِ
ايقظني عطرُها:

ذي بلاد من الماءِ تأوي اليَّ
تحدّثني عن جنائنها
واحدّثها عن قرايْ. .

. . . .
نهضت،
غادرتْ غيمةٌ خيمةَ النومِ
كان حشدٌ من الانبياءِ ينوحونَ في طللٍ
ويغطّونَ بالدمعِ مئذنةً شاحبةْ،
ورأيتُ بلاداً تجاهدُ ان لا تضيعَ،
شممْتُ اريج منائرِها المتربةْ
ثمّ فزّزني هاجسٌ:

تلك بيروتُ ام قرطبةْ؟
وغزالُ صبايَ المشرّدُ يقبلُ
ام تلك خمرتهُ الطيبةْ؟

ثم اسرتْ بنا خضرةُ النومِ ،
اسرتْ بنا خضرةُ الغيمِ ، قافلةٌ
من نجومٍ مكدّرةٍ ،
الطريقُ يئنُّ ، وكانَ ضجيجُ هواجسنا
كضجيجِ خطانا
ـ لم يكنْ في الطريقِ سوانا
ـ لم يكنْ في العناءِ سوانا
فالى اينَ تقتادُنا يا هوانا؟

نديميَ هذا الظلامَ ، وصحراؤهُ الشاسعةْ
نديميَ ارضٌ تجاهدُ ان لا تضيعَ ،
نديمي سماءُ كآبتنا السابعةْ
نديميَ هذا الحنين القديمُ :

أيَمضي الطريقُ
الى بلدٍ ضائعٍ ،
ام الى وِجْهةٍ ضائعةْ؟

ودخلنا ازقّتها : الشرفاتُ انينٌ ووردٌ
ومسجدُها سيّدٌ
غارقٌ في مهابتهِ ،
حينَ بادرتهُ بالسلامْ
انحنى ، وتلألأ في شفتيهِ غبارُ الكلامْ
ثم ضجّ انينُ الحجارةِ ،
واتّسعتْ ظلمةٌ ،
وتسامى عمودٌ من الضوءِ ينحلُّ في طرفِ الارضِ ،

سمعتُ نواحَ الكتابةِ بين الحجرْ
ورأيتُ طيورَ المطرْ
تتجمّعُ في مقلةِ الشيخِ ، تغسلُ احزانَهُ المتربةْ
وتساءلتُ ليلتها :

قرطبةْ!
أوَ تلك خيولٌ
من الشرقِ تقبلُ،
أمْ انّها ضجّةُ الاتربةْ؟

ونما حلمي ،
ورأيتُ دمائي
فَرَساً يتبختر مابين قرطبةٍ والسماءِ
واسرى بيَ الغيمُ والنومُ:
هذا غزالُ الطفولة يتبعني
وعلى كتفيَّ عباءةُ هذا الظلامِ البهيجِ ،
وفي قدحي ضوءُ خمرتهُ الطيبةْ،
ونما حلمي :

قلتُ للحلمِ : يا سيدّي
للقصيدة : يازهرة الروحِ ،
للحزنِ : يا ضجّة الاتربةْ
هل اسميّك فاتحةً
أمْ ختاماً؟
اسمّيك بيروتَ، أمْ قرطبةْ؟

عبدالرحمن مجيد الربيعي

مادامت هناك شمس

- 1 -

تألقت في السمـاء شمس وحيـدة، ربضت هنـاك مهابـة. جميلة، كريمة، تغدق الفيض من النور الباذخ.

. . وعلى الأرض مازال البـلاء، قذائف صباحية، صواريخ، قنص. جنون الليـل مستمر، جنون النهار السابق، جنون اللیالي والنهارات كلها.

الشـوارع خالية، بين حين وآخر تمرق سيارة مسرعة لا يدري سائقهـا متى تنقض عليـه قذيفـة طائشـة فتحيله هووسيـارتـه الى أشـلاء. وان لم تنقض عليـه فأن مجـرد مرورها من المكان لخلق خلخلة تجعل السيارة تفقد توازنها فتمرق كالسهم لتصطدم بجدار أو عمود كهرباء أو سيارة أخرى فتكون أشلاء أيضاً.

كان عصام قد حمل سريره ووضعه في مدخل الشقة تحسباً من أي صاروخ أو قذيفـة قد تضـرب العمـارة المطلة على فضـاء وأحـراش، في هذه الحـالـة يكـون بمأ من ووراء أربعـة جدران متعاقبة ليس من السهولة اختراقها لكن ماحدث في الليلة الماضية كان شيئـاً لم يتـوقعـه اذ انغرس الصـاروخ في الفسحة المواجهة للبنـاية الأمر الذي جعلها تنتفض انتفاضاً فيذهب كل زجاجها ولم تعد فيها زجاجة واحدة ماكثة في مكانها، لم يتساقط الزجاج بهدوء بل انطلق بقطع كبيرة كسكاكين الحقد فعاث بالغرف وحطم كل ما فيها، خزانات الملابس، الكتب، الأفرشة، ولم يترك شيئاً سالماً منها.

كان عصـام ساعتهـا في المطبخ يعد فنجان قهوة عندما حصل هذا وكان رد فعله الفجائي أن انطرح على الأرض بسرعة تماماً كما نصحوه في مثل هذه الحالات تحسباً من الأذى.

سمـع صراخـاً يأتي من بقـايا البشر المندسين في شقق العمارة وانهـد خارجـاً بعد أن التقط الشمعة وحملها بيده ليرى فيها طريقه كان منـدفعـاً ليرى ما حصل. ولماذا هذا الصراخ؟ من سلم؟ ومن راح من الـوجـوه التي تألف معهـا لكثـرة ماالتقاها. في الملجأ. أو المصعـد أو الـزيـارات الـوديـة التي يتبـادلهـا معهم كلما سنحت الفرصة. وقف على طرف السلم ونادى على بواب العمارة بأعلى صوته:

- نادر، نادر.

فجاءه صوت نادر وهو يرد عليه:

- نعم

- ما الذي حصل؟

- أضرار مادية فقط. لم تبق في العمارة زجاجة سليمة واحدة اضافة الى بعض الأبواب والشبابيك.

وكان نادر آنذاك يصعد السلم باتجاهه وهو يتلمس طريقه بمصباح يدوي وعندما أصبح قريباً منه قال بصوت لاهث:

- جرح ابن فيـروز في ساقـه. دمـه لم ينقطع ولا مجال لحمله الى المستشفى. ولعل أم بسام قد حصل لها شيء فقد سمعتها تصرخ هي الأخرى.

نطق عصـام: ربمـا صرخت فزعـاً من صوت الأنفجـار. ولكن مع هذا إذهب لتتأكد بنفسك.

وأفسـح له المجـال ليصعـد، وعندما ابتعد عنه دلف هو الآخر الى شقته، وضع الشمعة على مقربة منه ثم انطرح فوق فراشه الملقى في المدخل.

نظـر الى ساعتـه فوجـدها تربو على الواحدة بعد منتصف الليل بدقائق. وكان القر يخضه خضاً حيث بدأت الريح الباردة تنفذ من فتحـات الـزجـاج المكسـور بصفير موحش، جاء بمعطفه ووضعه

فوق ساقيه من أجل حمايتهما من البرد وتقرفص في مكانه مسنداً ظهره الى الحائط الذي كان ينز برداً وكأنه شيد من الجليد.

نهض عصام من جديد ثم التقط الشمعة وراح يبحث عن علبة الحبوب المنومة واستخرج واحدة منها دسها في فمه ثم أعقبها بجرعة ماء سكبها في جوفه من قنينة كانت على طاولة جواره.

هكذا هي لياليه. هكذا هي أيامه منذ أن حط رحاله في هذه المدينة. أذناه لم تعودا تطيقان سماع أصوات القصف. أصوات القذائف القادمة أو المنطلقة، انه لا يفقه شيئاً عن جغرافية المتحاربين، وعن أماكن تواجدهم. من أين يطلقون؟ ومن أين يتم الرد عليهم؟ ولكن الذي يفقهه ويراه يتمثل في سماء بيروت المشتعلة بعناق القذائف والأنوار الكاشفة. كما ان هناك مصطلحاً جديداً بدأت تدخله الأذاعات المتحاربة هي الأخرى واسمه «راجمات الصواريخ» وبعد السؤال عرف انه يعني سيارات متحركة تحمل صواريخاً تلقيها بثوان ثم تنسحب فلن يعود بمقدور أحد أن يحدد موقعها ليسكنها قبل أن تتم اطلاق حمولتها.

برد، برد، الريح تعيث في البيت، صارت الأبواب تنفتح وتنطبق مع حركة الريح ولم يعد بمقدوره أن يفعل شيئاً سوى التدثر بالمزيد من الأغطية حيث دخل غرفة نومه وانتزعها من بين اكوام الزجاج المتكدس فوق السرير.

مواسير التدفئة خرست وتحولت الى قضبان من الجليد تمتد على مساحة البيت اذ لم يعد في المدينة وقود. كما لم تعد فيها كهرباء تدار بها هذه الأجهزة.

أخذ جسمه يمعن في اختضاضه، وتسرب الى ساقيه صليل غريب حتى تخدرتا منه، ولكن الحبة المنومة بدأ مفعولها لذلك غفا وكأنه يغط في كابوس محكم، أوكأنه أحد البحارة الذين يأتي حتفهم في أواسط البحار لذا يشد رفاقهم الى أقدامهم أثقالاً ويرمونهم في البحر بعد صلاة قصيرة فيغطسون تدريجياً. لم يحس بأنه قد نام ولكنه أحس بأنه قد غطس الى القعر فتناهشته الحيتان والأسماك.

- 2 -

الشمس في تحديها الشامت، واقفة، متلألئة، شامخة، عالية، تتأمل كل ما يجري تحتها. لا تستطيع أن تفعل شيئاً إلا أن تعطي نورها السخي لعل واحداً من قلوب القتلة ينتبه. ويدرك أن في العالم شمساً ساطعة، وأن في الصدور آمالاً دفينة فيكف عن لعبة القتل التي فقدت وأضاعت الأهداف.

ولكن هذا لن يحدث مادامت لغة القلوب قد محيت واجتثت أبجديتها البيضاء وزرعت بديلاً عنها لغة أخرى، بأبجدية أخرى، محورها ومنطلقها الدم والرقاب.

يجلس عصام في الفراش، يحاول أن يدلك ساقيه بيديه عل الحذر يغادرهما. وتواتيه فكرة مفاجئة بأن يسخن قدراً من الماء يسكبه عليهما.

وهب واقفاً ليتأكد ان كان لديه ماء فعلاً فوجد بضعة زجاجات مازالت ملأى، انه يتحين الدقائق القليلة التي تأتي فيها المياه الى الصنابير فيملأ ما تيسر له من الزجاجات الفارغة لتكون ذخيرته من أجل غسل الأطباق والأستحمام. ويحدث أن تمر أيام دون أن تحمل الصنابير قطرة واحدة فيضطر آنذاك للأستحمام بالمياه المعدنية التي يعثر عليها بصعوبة من أجل الشرب.

الشمس في تحديها. وهو يسكب الماء على ساقيه المخدرتين وهناك في مكان ما من هذه المدينة المغدورة هي.

توقع أن يأتيه صوتها بين لحظة وأخرى كما تفعل كل يوم اكثر من مرة كلما سمعت من الأذاعات المحلية أن القصف قد طال منطقة سكناه.

تهتف له لتسأله: «طمني عنك»؟

فيشرح لها الحالة محاولاً تخفيف ما يحصل، فلكثرة ما تحدث عن القصف والأضرار والملجأ والخوف فقد الحديث معناه ولم يعد يحمل أي جديد.

واصل سكب الماء بتؤدة على ساقيه وهو يستسلم لراحة عميقة وتمنى لو أن كميته كبيرة اذن لأغرق جسده المقرور كله به، ولا ستطاع بهذا ابعاد التشنج والأنفعال عن كيانه

في تلك المدن التي أمها سائحاً أو أقام فيها كان يفعل ذلك كلما أمضه التعب حيث يقف ربع ساعة أو اكثر تحت دش الماء الساخن لينسكب على رأسه وجسمه وأطرافه، بعده يكون قد استعاد نشاطه وبدا مهيأ للمواصلة.

ولكن إن فعل هذا هنا فأي شيء ينتظره ليواصله؟ وماذا سيعمل والقذائف لا تضرب طوقاً فقط بل انها تخترق وتمزق وتعيث وكأنها وحوش نهمة غريبة، بأجنحة وأسنان وسيوف ومفرقعات لا تبقي شيئاً في مكانه إن هي لا مسته.

بعد أن انتهت كمية الماء الساخن أخذ بتنشيف جسمه، وعاد الى مدخل الشقة ثانية والذي وضع فيه كل أدواته، راديو الترانسستور، نظارة القراءة، المصباح الغازي، مجموعة من الكتب. دفتر المذكرات، أقداحاً وأوراقاً وصحناً من الفاكهة وعلبة من البسكويت. وزجاجة ماء شرب، وضع كل شيء فوق طاولة كبيرة صفها بمحاذاة السرير، فعل ذلك حتى لا يضطر لدخول احدى غرف البيت المواجهة كلها لمرابض القذائف في الجبال القريبة.

أحس بقليل من الراحة وهو يواصل تحسيد ساقيه بالمنشفة، وقبل أن يفرغ من ارتداء ثيابه رن جرس الهاتف الذي بقي حياً رغم موت الماء والكهرباء والدفء والأمان، وأسرع اليه. كانت هي. خمن ذلك قبل أن يلتقط السماعة وينطق بكلمة: آلو.

بادرته بالسؤال: «كيفك؟»

أجابها متصنعاً الضحك: كاد البيت أن يتهدم علي، ولكن لابأس الآن، الأضرار مادية فقط.

وهبت مستفسرة: قل ماالذي حصل بالضبط؟

وواصل تصنع الضحك وهو يجيبها: صاروخ انزرع قدام العمارة فلم تبق زجاجة سليمة، وهاهي الريح تعبث في البيت وعلي أن أجد حلاً سريعاً والا أصبت بالروماتيزيوم.

ولم تحاول ان تستزيد مما سمعت من أخبار، فكل الأخبارمهما كبرت لم تعد مثيرة، لم تعد غريبة، أمام الخراب الشامل الذي لم ينج منه بيت ولا مستشفى ولا متجر ولا مدرسة، وقوائم الضحايا الذين ينتهون صدفة والذين تذيع الأذاعات المتحاربة أسماءهم في ازدياد.

هي الآن في مكتبها، تكلمه منه، تخاطر وتجلس فيه رغم انه يواجه منطلق القذائف ولن يصدها ان جاءت سوى زجاج النافذة الصغيرة التي تصر على ازاحة ستارتها لتبقى مطلة على الشارع وحركة الناس فيه.

تقلب اوراقها، تحاول ان تكتب شيئاً تملأ به فراغ الصفحة التي تحررها ولكنها لاتجد ماتقوله. أي معنى لحديث عن كتاب صدر حديثاً في باريس؟ أومعرض أقيم تحت القصف في أي منطقة من لبنان؟ كل اللغات تصبح هراء وهذياناً أمام لغة المدافع والصواريخ وأمواج الحقد التي لاتتوقف، كانت هذه قناعتها، ومع ذلك فعليها أن توهم نفسها بكتابة شي،، لأن الجريدة تطالبها بذلك. وعليها أن تلبي.

عندما غادرت بيتها متوجهة الى العمل انتبهت وهي تلقي بنظرات متأملة من وراء زجاج سيارتها إلى أن المدينة قد فقدت بهاءها. أضاعت كل مابقي من معالم شبابها الجميل، المتاجر والصيدليات وأبواب العمارات كلها غطيت واجهاتها بأكياس الرمل حتى بات منظرها شبيهاً بمنظر المتاريس العسكرية، والسائر بينها لايحس وكأن وراءها بشراً ينبضون بالحياة والرغاب رغم حبال الموت التي تشدهم.

أحسست ساعتها بغصة حزينة قتلت في داخلها ذلك الوميض العذري. واغتالت كل حلم من الممكن ان يزور رأسها.

وأدركت كم هي محقة عندما ترد على عصام كلما حدثها عن مشاعره التي تعبأ بها عنها «لشو؟» ترددها باللهجة اللبنانية الناعمة، وتكررها كلما باح بكلمات جديدة: «لشو؟» ويحاول عصام أن يفك لغز هذا التساؤل الساحق، ويبحث عن معناه جاهداً ليتوقف عند معاناتها وتعبها، فيجده «ولأي شي»، و«من أجل أي شيء ؟».

فيبتلع سم يأسها ويأخذه الدوار. لأي شي؟، من أجل اي شي ؟، قد تكونين محقة، أوأنك محقة فعلاً بعد كل ماحصل عن أي شيء سنبحث؟ وماهي الجدوى من وراء هذا البحث؟

وتظل ترمي بكلمتها في وجهه: «لشو؟» رداً على كل جملة يتفوه بها. ترميها هكذا دون ان تتعمد قتله ولكنه يقتل بها.

يحاول الثبات. يقاوم يأسها الملتاع، ولكنه هو الآخر يجد أن لاأمل بشي، ولا حياة لشيء، فتخرس كل تجاربه وتخور كل سنوات عمره أمام حيرتها «من أجل اي شي؟» ليست كلمة سخط فقط بل هي نصل لاتريد أن تسدده له، ولكنها تحاول ان تستخرجه من قلبها حيث يندس هناك.

يتناهبه صمت سرطاني، يأكل فيه، يعض على أصابعه، يتفجر الدم من عينيه عندما يأخذه عجز أكبر منه وهو الرجل الذي تعلم ان يتجاوز ويجتاز، تعلم أن يمضي وأن لايتوقف أويذعن، ولكن هاهو مشدود، كمّوا فمه، اغتالوا نشيده، بعثروه، قطعوه، شهروا به، ومع هذا كله يقاتل من أجل ان يؤكد لها، أن يقنعها بأن الحب بأمكانه أن يكون ملاذاً في هذا العراء والسبي المغولي، لكنها تسكت عندما عندما ينطق بذلك وكأنها بسكوتها تقول له: من أي زمن اتيت ياهذا؟ من أية أرض؟

ينتبه فجأة الى استمراره في الحديث معها وهو مندس في الظلام.
يصاب بالذعر من وضعه هذا، يقول لها قاطعا الحديث:
ـ امهليني لحظة واحدة.
ثم يسرع ليزيح الستارة عن النافذة المحطمة فيدلف النور من الخارج بشكل كثيف ويظهر تلألؤ الشمس على الجدار وأرض الغرفة التي تبعثر فوقها الزجاج.
يتلمس طريقه بخفة حتى لاتدلف زجاجة الى قدميه الحافيتين ويعود ليلتقط التليفون ويقول لها معتذراً:
ـ آسف، كنت مضطراً لقطع المكالمة..
وتسأله:
ـ ما الذي حصل؟
ـ أزحت الستارة. في السماء شمس عظيمة. أريدها أن تملأ البيت، تزغرد فيه رغم الخراب الذي حل به، لا أحب أن أخاطبك الا وأنا في الضوء. اكره أن أخبىء رأسي في الظلمة خوفاً وتحسباً، لقد أجبتك في النهار، أجبتك بوضوح وعري وبسالة لذا أحس بأن ما أحمله من المشاعر يجعلني قوياً مثل نبي.
يرفعها تحديه الى أعلى، تنسى انكسارها، وتتطلع هي الأخرى الى الشمس التي يظهر قرصها أمامها تماماً. فتحس بأن كلمة «لشو؟» التي قاومته بها. قاومت نفسها بها أيضاً قد غابت من قاموسها. وانتابتها رغبة مفاجئة في البحث عن كلمة تناقضها لتزفها له حتى تقابل ثباته بثبات ولا تظل هكذا غريقة في أبار حزنها المريع.
سألها: لماذا سكتّ؟
أجابت: استثارني ما سمعته منك، ملأني، وأريد أن أسالك.
رد على الفور: لن أخفي عنك جواباً.
ـ لماذا أنت متفائل هكذا والسفينة تغوص تدريجياً في أعماق البحر ونحن على متنها لا نملك وسيلة للخروج والهرب؟
وأجابها: لعلك لن تقتنعي بما أنطق به؟
ـ ولماذا تتصور ذلك؟
ـ لأن الحب غاب عن قلبك وعبثاً أحاول غرسه فيه.
ـ وإن غرسته هل سينبت؟
ـ لماذا لا؟
ـ كيف يحصل له هذا وأرضي لا ماء فيها؟ لا هواء؟ ولا يخيم فيها سوى السبخ والجفاف؟

قال لها:
ـ أنت تتوهمين هذا. فلو لم أعرف أن فيك من الخصب ما يغرق أوسع الحقول والبساتين لما توقفت عندك، لما أعطيتك ما أعطيتك من المشاعر التي اعتمر بها قلبي منذ أن التقت يدانا متعارفتين ذات يوم. ولم تغادره وسط هذا الهيجان من النفي والغناء الذي يسوقنا.
قالت له بعد لحظة تفكير:
ـ كيف أؤمن بك؟ كيف؟
وقابل انفعالها بهدوء عرفته فيه وهو يرد:
ـ الأمر في غاية البساطة؟
وعادت للتساؤل:
ـ كيف؟
ـ بأن تؤمني بنفسك أولاً، بغنى ما فيك.
سكتت برهة، تطلعت الى قرص الشمس المتلألىء وكأنه يلوح لها بوعد، ثم قالت بعد أن بلعت ريقها الناشف:
ـ الا تمهلني بعض الوقت؟
وعلق:
ـ وهل استعجلتك في شيء؟
نطقت:
ـ أبداً
ـ اذن لن أخاف من انتظاري لك مهما طال وانني سعيد به مادمت أنت عنوانه.
وتقول بتردد:
ـ ولكنني خائفة؟
ويسألها بود:
ـ ممن؟
ـ من أن لا تجد فيّ شيئاً. تجدني خالية، وشجرتي غير مثمرة مهما علت وامتدت؟
وقال لها على الفور:
ـ يكفيني ظلها.
وأضاف:
ـ لأنه سيكون وارفاً بالتأكيد، وهذا ما أحتاجه منك الآن، أفهمت؟
ثم مرقت قذيفة، عربدت في الجو. كاد صوتاهما أن يفترقا. صاح كل منهما من جهته. وترددت كلمة «آلو» مراراً.

سقطت القـذيفـة على مبعـد ة من بيته، وخمن مكانها. ربما في العمارة التي تقع فيها الصيدلية التي اعتاد شراء ما يحتاجه من الأدوية منها.

صرخت: عصام. ماالذي حصل؟

قال وقد وضحت نبرات صوتها في قلبه:

ـ قذيفة مرت.

ـ هل أنت بخير؟

أجابها:

ـ أعتقد ذلك، اطمئني.

ثم جاءت قذيفـة أخـرى أخـرست الهاتف في يده وأحالته الى حديدة باردة، صرخ فيها مراراً ولك· دون أن يسمع رداً خطا باتجاه النافذة ومد رأسه منها لينقعه ·" ر، وكانت هي هناك تفعل الشيء نفسه.

بيروت 6/4/1984

كولن ولسن

كيف غير برنارد شو مجرى حياتي

ترجمة : ناجي الحديثي

في تشرين (الثاني)، 1919 وصف المؤلف الموسيقي بوسوني اجتماعا له مع شوفي رسالة : «حضر جورج برنارد شو امس لتناول الشاي . انه يتحدث كثيرا وليس بمقدوره تغليف غروره» . وعندما اشار بوسونى الى رغبته بكتابة المقطوعة الموسيقية لمشهد الجحيم في (الانسان والانسان الفائق) اجابه شوبان ذلك لن يحقق اى ربح . فقال بوسونى : «ليس ذلك هو ما يجتذبني» . رد شو: «اواه ، لكن عليك ان تحسب لذلك . على الكل ان يحسبوا لذلك . بالطبع ، انا الان فنان مشهور» واضاف بلهجة اقرب للدعابة : «وبوسعي ان اتيح لنفسي الخوض في الموضوعات العامة» . بالنسبة لعازف بيانو اشتهر في العالم لاكثر من ثلاثة عقود فأن تلك ملاحظة تفتقر للبراعة .

هذه الحادثة تساعد على توضيح الكيفية التي اثار فيها شوموجة من العداء له وبصورة مثيرة للفضول في اثناء حياته - هذا العداء مايزال منتشراً على نحو واسع ، اذا ما اخذنا بنظر الاعتبار انه مات منذ ربع قرن .

لقد اشار ادموند ولسن ، الناقد المتعاطف كلياً « . . . الانانية كتلك التي اتصف بها شوعاهة مثل غيرها من العاهات - عليك ان تحملها معك طول حياتك . عندما كان شاباً، كان الامر ممتعاً، حيث كان يحملها بشيء من المباهاة، الا ان ذلك اصبح شيئاً كريهاً في سنيه الاخيرة . ولقد اشار احدهم الى ان ذلك كان امراً ملزماً لاعلاج له» . ان النتيجة المثيرة للاهتمام حقاً هي ان معظم معاصرى شوقد اعتبروه شخصاً انانيا ومزعجاً امتلك بالصدفة موهبة - اجل، انى اعتقد كذلك، ومايزال الكثيرون يحملون الشعور نفسه بالنسبة لسلفادور دالي وكاسيوس كلاي .

في العقد الاول لشهرته - من 1905 حتى 1915 - كان تأثيره على البريطانيين كبيراً، بعد ذلك ساد ثمة شعور واسع بأنه وغد ودعيّ . وقد عمل البريطانيون ما بوسعهم لاظهار عدم رضاهم وذلك بتجاهله . كان ذلك بالطبع، امراً مستحيلاً، لكنهم حاولوا .

هذا الموقف مايزال قائماً لدى اولئك الذين يتذكرون شوفعلاً كمعاصر لهم . في عام 1956 ، الذكرى المئوية لميلاد شو، كتبت مقالة بالمناسبة لجريدة سنداي تايمز عبرت فيها عن شعورى بأن شوكان كاتباً كبيراً لم يعطه معاصروه حقه ، وهو امر يثير الغرابة . عندما ظهرت المقالة وجدت ان جريدة التايمز قد

استكتبت أ. ج. ب تيلر الذي وصف شو بأنه كاتب عروض عفى عليه الزمن وبأن اعماله سرعان ما سيطويها النسيان.

ويمكن توضيح الفرق في الموقف بالاشارة الى ان تيلر كان يسبقني بربع قرن، وكان بفضل سنه المتقدم يتذكر شو في قمة شهرته، بينما ولدت في عام 1931 ولم اعرف شيئاً يستحق الذكر عن شو عندما ذهبت لمشاهدة فلم قيصر وكليوباترا. كل ما عرفته عنه كان من خلال عمله حسب. لم أحط كلياً بطبيعة الفخ الذي وقع فيه شو الا بعد فترة من نشر كتابي (اللا منتمي) عام 1956. ولان الكتاب اصبح «الاكثر مبيعا» ولانني وجدت نفسي محشوراً في خانة «الشباب الغاضب» لتلك الفترة، فلقد شعرت ان موجة من الدعاية قد دفعتني «الى الشهرة» - لاكتشف بأن هذا الضرب من الشهرة هو اشد اشكال الغمور حذاقة.

كان كل واحد يعرف من انا، وليس ثمة من يعرف ما كنت ادعو له وكانت الصورة العامة لدى الجمهور تعني ان ليس ثمة من يهتم بما كان علي ان اقوله، لان الكل كانوا مقتنعين بانهم قد عرفوا ذلك.

كان بوسعي التحدث حتى يزرق وجهي عن محاولتي تنقيح الوجودية المتشائمة لهدغر وكامو وسارتر، غير انني بالنسبة لمعظم الناس لم اكن غير واعظ ذاتي قد اغضبه امر ما.

لقد تطلّب الامر بضعة اشهر لكي ادرك ان الشيء المعقول هو ان اترك لندن واتجنب الدعاية، مع ذلك تطلب مني الامر اكثر من عقد من السنين لكي انسى صورة الشاب الغاضب.

لم تتوفر لشو الفرصة قط لكي ينسى التقدير الخاطيء لمسألة الشهرة والدعاية. ففي الليلة الاولى لعرض مسرحية (جزيرة جون بول الاخرى) سما شو الى مصاف النجوم اللامعين، وكان انذاك في الخامسة والاربعين من العمر - اى ضعف عمري عندما نشرت كتاب اللامنتمي. لقد كان بانتظار ذلك منذ أمد بعيد. فوقع على الشهرة كما يقع شخص جائع على الغذاء، واعاد الى الاضواء تلك الحيل كلها التي كان قد طورها كوسيلة للدفاع ضد الاهمال.

وقد استمر شو على هذا النهج، غافلاً تيار الانزعاج المتصاعد او عاجزاً عن ادراك مغزاه، حتى عام 1914 عندما دفع موقفه من الحرب الجمهور البريطاني للتعبير بشدة عن قرفه، الامر الذي اذهل شو نفسه واغاظه.

بحلول ذلك الوقت، لم يعد ثمة مجال للتراجع - رغم ان مسرحية بيت الفجيعة تبدو لي محاولة من شو لتقمص شخصية جديدة. منذ ذلك الحين، اخذ معاصروه كلهم ممن يقرأون ويكتبون يعتقدون بأنهم قد عرفوا عن شو مايغنيهم عن البحث عما كان يسعى اليه. لقد غدا كاريكاتيرا ذاتياً شأنه شأن بروفيسور جود في (هيئة المستشارين) وهو من عتاة البرناردشيين.

كان السبيل الوحيد لاكتشاف شخصية شو الاساسية هو قراءة اعماله دون معرفة اى شيء عنه، فالطبيعة الاستعراضية المتأصلة في نفس شو لم تترك مجالاً الا لعدد قليل لكي يتصرفوا وفق ذلك.

في هذا الصدد، كنت محظوظاً على نحو لا يصدق. فما ازال اعتبر اكتشافي الخاص لبرناردشو الاشد اهمية في سني حياتي الاولى قبل العشرين. خلفيتي هي الطبقة العاملة، وربما لم يعرف ابي وامي شيئاً عن شو غير انه ذو لحية. لقد سمعت بشو - ومن لم يسمع به - غير انه لم يكن لدي اية فكرة عما اذا كان كاتباً سياسياً او مكتشفاً. كان تأهيلي علمياً اكثر منه ادبي. ومنذ العاشرة روادتني الرغبة بان اصبح فيزيائياً ذرياً، وكان اينشتاين هو البطل الذي توجهت اليه انظاري في فترة مراهقتي. وقد استبد بي هذا الاهتمام حتى اصبحت متشائماً. فكلما تعمقت في التفكير بطبيعة الحياة ازددت اقتناعاً بان قيمنا الانسانية تافهة ومحدودة وبأنها ليست اكثر من تعبير عن حاجات بيولوجية. كان العالِم يبدو لي الصنف الاسمى من البشر، ولكن حتى «حبه للحقيقة» قد صدمني شأنه شأن اى وهم اخر. فالبشر، ليسوا اكثر حاجة للحقيقة المطلقة من رضيع لجدول لوغاريتمات.

في الخامسة عشرة عبرت الى ما وراء التشاؤم، الى العدمية النهلستية وشعرت بانه ليس ثمة احد قد سبر غور الحقيقة المرعبة لعبارة كوهيليث (كل شيء عدم).

اسوأ ما في ذلك كان الشعور بالوحدة التامة، والغُربة عن الجنس البشري. استمر الامر كذلك حتى مساء يوم من عام 1946 عندما عدت الى البيت من السينما وفتحت الراديو على

البرنامج الثالث الجديد لهيئة الاذاعة البريطانية وسمعت الكلمات الاستهلالية من الفصل الثالث لمسرحية الانسان والانسان الفائق بصوت راوية : «المساء في سييرا نيفادا. سفوح ملفوفة بنية اللون عامرة باشجار الزيتون. . . » في البداية كان الامر مسلياً ومثيراً - كان اكثر فطنة وذكاء من اى شيء سمعته من الراديو. ثم ما ان اخذ دون خوان بالحديث عن الغرض من الوجود الانساني حتى احسست بأنفعال وكأن ماء بارداً قد صب على ظهري. «لقد اندفعت الحياة بفضل العقل - مادتها العزيزة: الجهاز الذي بوسعها ان تبلغ بفضله ليس الوعى الذاتي حسب وانما الفهم الذاتي ايضاً». كان هذا مثل انفجار فقاعة، فقد أختفى ذلك الاحساس العميق بالانفصام والخيبة، شخص ما يتحدث عن مشكلة حسبت انه من الصعب الحديث عنها.

عندما ذهبت الى فراش النوم، بعد منتصف الليل، احسست بالاجهاد، وبشيء من الذهول، غير انه كان وراء الاضطراب ثمة احساس عميق بالثقة بان حياتي قد تغيرت.

وعندما اعيد بث المسرحية، في الاسبوع نفسه، اصغيت لها من بدايتها حتى نهايتها - بساعاتها الخمس برمتها. ثم استعرت الكتاب من مكتبة وقرأته مرات ومرات حتى حفظت المقاطع كلها عن ظهر قلب.

لقد اثبت ذلك ان رؤيتي الاصلية لم يكن يشوبها اي سوء فهم. كان شويقول ان اعتبار معظم الوجود الانسانى عبثاً لاينطوي بالضرورة على ضرر - انما هومجرد الخطوة الاولى لكي يصبح المرء فيلسوفاً. «كلا: انني اتغني، ليس بالسلاح والبطل وانما بالانسان الفلسفي: من يسعى من خلال التأمل لاكتشاف الارادة الداخلية للعالم، ومن خلال الخلق لاكتشاف وسيلة لبلوغ تلك الارادة، ومن خلال الفعل لانجاز تلك الارادة بواسطة الوسائل المكتشفة» في حالة كهذه، بدالى واضحاً ان مهمتي في الحياة هي ليست ان اصبح عالماً وانما ان اصبح احد (فناني) شو (الفلاسفة).

وهكذا ازحت جانباً كتبى المدرسية في الفيزياء والكيمياء وبدأت بدلاً من ذلك اكتب المسرحيات. كانت النتيجة ان فشلت في اجتياز الامتحان الذي كان ربما سيفتح الطريق امامي لممارسة مهنة في العلوم، وهكذا اصبحت (عاطلاً) تعليمياً في سن السابعة عشرة.

كانت السنتان التاليتان اسوأ سني حياتي. ومازال حتى الان اجفل عندما استعيدهما. لقد عملت في وظائف كنت اكرهها واحسست انني قد وقعت في فخ الروتين المضجر. ومررت بحالات كآبة حادة وصلت بي احدى المرات الى حافة الانتحار.

قرأت الكثير من الشعر، وسمعت الكثير من الموسيقى، وحسدت كتاباً مثل هنري جيمس ممن مكنتهم ثروتهم من قضاء حياتهم كمراقبين متجردين. ولقد استغرقت كثيراً في التأمل بمصير شعراء ممن دمرهم هذا (العالم الحقيقي) الذي بغضته كثيراً: كيتس، شيلر، بيدو، بو، جيمس تومسون وكنت اميل للقبول بفكرة اننى سأنتهي النهاية نفسها.

مرة اخرى كان الفضل يرجع الى شو في حفاظي على عقلي وتفاؤلي. يعود ذلك الى ان بدايته كانت بكل وضوح اشبه ببدايتى - رومانسي رافض للعالم، فقد كشفت تعليقات شوعلى شيلى وبووفاغنر عن تفهم للعقلية الرومانسية لانه من المشاركين بحملها. في مسرحية كانديدا، نجدان الشاعر السائرعلى خطى الشاعرشيلى، وليس المصلح الاجتماعي المجاهد هوالذي يفلح في النهاية.

وفي مقدمة شولمسرحية زواج غير موفق يميز شوبين نوعين من المخيلة: المخيلة الرومانسية التي تسعى للهروب الى عالم من حكايات الجنيات الخيالية («من عالم يعج بالنحيب بصورة تفوق التصور») والمخيلة الواقعية القادرة على فهم الاشياء كما هي «دون ان تحس بها فعلياً» - وهي المخيلة القادرة على تغيير العالم.

وبما ان شو قد افلح في التحول من واحدة الى اخرى، لم يعد مستحيلاً ان انجح في فعل الشيء نفسه. هذه هي الفكرة الاساسية لـ (اللامنتمي) التعبير الذي استعرته من شو: اي ان على «الانسان المتغرب» ان ينهض بنفسه بعيداً عن الرثاء الذاتي ليشرع بتغيير المجتمع الذي يراه غير متجانس.

(وقد تحول لاحقاً مفهوم برناردشو للمخيلة الواقعية الى موضوعتي الخاصة بـ «الفصيلة س» - اي قدرة المتصوف على

ادراك واقع ازمنة وامكنة اخرى.)

ومما يتسم بالغرابة حقاً انني قد قرأت مسرحيات شو ومعظم الروايات والمقدمات قبل ان اتجاوز السابعة عشرة من العمر، مع ذلك لم اصبح «برناردشياً كاملاً» قط.

لقد احسست بأن شو بعد (الانسان والانسان الفائق) لم يبذل جهداً حقيقياً لتحليل المشكلة المركزية لما يفترض ان يعمله البشر بحياتهم. بوسع دون خوان ان يتحدث عن الحاجة «لدفع حياة في سعيها الى السمو»، عن «طموح الحياة المتواصل لبلوغ وعي ذاتي اكثر تنظيماً وسعة واشد عمقاً وحدةً. والى فهم ذاتي اكثر وضوحاً»، ولكن كيف يشرع الفرد بذلك فعلاً؟

كانت حلول شو السياسية تثير ريبة شديدة لدي. اشار شو مرة الى ان معجزات المسيح في غير محلها، لأنه من الهراء ان نقول: «ينبغي ان تحب اعداءك، ولكي اقنعك بهذا سوف امضي الان لاشفاء هذا السيد من العمى»، ويبدو لي ايضا في غير محله ان يقول شو: «تهدف الحياة الى وعي ذاتي اشد عمقاً ولذلك ينبغي ان نهدم الرأسمالية» كنت وما ازال ارى في افكار شو الاشتراكية المتعصبة الكثير من المغالطات. كذلك فأن المضمون الفكري لاغلب مسرحياته الكبيرة بدا لي مخيباً على نحو غريب.

كنت اود ان يتحدث عن المشاكل المطلقة في الفلسفة لكنه كان يلح في الحديث عن السياسة والتعليم والزواج ومظالم المهنة الطبية (وهي مسألة اخرى اشعرتني بأنه غريب الاطوار الى حد ما). وكانت النتيجة انني في كتابي الاول عن شو (جوهر البرناردشية) الذي كتبته في السادسة عشرة اتخذت موقفاً انتقادياً الى حد ما وانتهيت الى الاشارة المبطنة بأنني سأكون يوما ما افضل. ولكن ما ان افتح كتاباً لشو حتى يختفي موقفي النقدي المتشدد. واحسست باستحالة التخلي عن مواصلة المطالعة بشيء من القبول المتسم بالاثارة، مثل متفرج في مباراة ملاكمة لايجد مفراً من التعبير عن حماسه بالصياح.

ابلغ جونسون ذات مرة بوزول بأنه عندما قرأ للمرة الاولى (النداء الجاد) لـ (لو) فانه كان يتوقع ان يجد الكتاب ادنى من مستواه. «لكن الكاتب (لو) اثبت انه ند يتفوق علي» في حالة كهذه، كان شو يثبت علي الدوام تفوقه علي. بعد بضعة اسطر، كنت اضحك بهدوء ثم اصيح ضاحكاً - ليس لانني وجدته مضحكاً وانما لانه كان شديد الأنعاش والابهاج، ليس ثمة فرق عندي ان افتح مجموعة المسرحيات في (دور الرجال الارامل) او (اساطير بعيدة)، فالتأثير دائماً هو نفسه: انتعاش متجدد، واثارة، وكأنني اشرع باجازة.

ومن الغرابة انه لم يخطر ببالي ان احاول تحليل مصدر هذا التأثير الى أن طلب مني ان اكتب هذه المقالة. عندها وجدت ان من السهولة ان اشرع بالبحث: حقيقة الامر هي ان نثر شو الكامن في طريقة بناء جمله نفسها يتسم بحركة تفاؤلية تقدمية لاتقاوم. «ثم كان هناك عمي وليم، رجل لطيف جداً وذو أحساس طبيعي كبير بالكرامة. في باكورة شبابه لم يكن مدمناً على التدخين حسب، وانما كان من شدة ادمانه على الخمرة ان رجلاً راهنه على ان يجعل بارني شو يترك الخمرة ويوقظه في السادسة صبحاً بذلك الموضوع قد خسر الرهان. لكن هذا قد يحدث لاي سكير. الذي اضفى المرح واللمسة الخاصة بعائلة شو على القضية هي ان عمي قد توقف فجأة وفي الحال عن التدخين وعن تناول الكحول مرة واحدة، مكرساً نفسه للتفوق في العرف على آلة الاوفكليد...»

عندما اقرأ هذه الكلمات، اجدني متبسما ولما ازل في وسط الجملة الاولى: «رجل لطيف جداً وذو احساس طبيعي كبير بالكرامة»، لانني اعلم أن ذلك سيكون مقدمة لحالة سخيفة تتسم بهبوط مفاجيء. كذلك ثمة عامل في النثر يدعى في حالة كوميدي مثل غروشو ماركس، التزامن التام.

لو أن شو قد كتب: «توقف عمي فجأة عن التدخين وعن تناول الكحول وكرس نفسه... الخ» لما كان الامر مضحكاً. غير ان قوله: «توقف فجأة وفي الحال عن التدخين وعن تناول الكحول مرة واحدة» يخلق شيئاً اقرب للصدمة مثل مهرج يمشي في طبق من المعجنات الهشة.

ان نثر شو بأجمعه يخلق تأثيراً ذا وضوح مسبق، وهذا الوضوح هو مايجعلنا نصغي بانتباه شديد: انه يقول شيئاً مهماً حتماً والا فأنه لن يبذل مثل هذا الجهد. والاحساس بالتفاؤل هو نتيجة لحالة المباشرة. فالعجز عن التعبير عن انفسنا يجعلنا نشعر بالكآبة

والاحباط - الانطباع المتشائم بأن العالم اشد تعقيداً مما تتحمله طاقاتنا المحدودة على التكيف او الاندماج.

ان تأثيرات الكابوس لدى كافكا تتولد من تكديس ألغازٍ وتعقيدات اشبه بالاحلام حتى يتنوم العقل مغناطيسياً في حالة من اليأس. غير أن الوضوح لدى شو يخلق تأثيرا معاكساً تماماً، لانه وليد الاعتقاد بأن اية مشكلة لابد وان تخضع لمزيج من العقل والشجاعة والعزم. «لن يخفق العقل اذا ما توفرت الارادة». ومهما يقول شو - سواء كان يتحدث عن التطور والنشوء الانساني او عن التجارة البلدية - فان هذه النبرة التي تبطن كلامه، نبرة التعقل والتفاوءل هي التي تخلق هذا التأثير المبهج.

كل ذلك يفسر السبب الذي جعل فترة الاهمال وسوء التقييم - الحتمية - التي اعقبت وفاة شو اقصر من المعتاد، كما يوضح ذلك السبب الذي جعل مسرحياته الان اكثر شعبية من اى وقت مضى. انها حالة من حالات اعادة الاكتشاف بكل معنى الكلمة. فعندما قدمت مسرحيتا الانسان والانسان الفائق وجزيرة جون بول الاخرى في لندن عام 1904، تملكت معاصريه الدهشة، فقد كانتا اشبه بعرض للالعاب النارية. ولكن حتى في تلك السنين المبكرة، لابد وان كان بين المعجبين بشو من شعر بالقلق لان رجلاً بعبقرية شو يمكن ان يقدم عملاً ضعيفاً وسخيفاً مثل كيف كذب على زوجها في نفس البرنامج الذي ضم مسرحية رجل المصير. خلال العشر سنين ونيف التالية، اعاد شو الاساءة نفسها باعمال مثل (ظهور بلانكو بوزنيت) و(مغلوب) و(قصاصات صحفية)، (اللقيط المدهش).. حتى انه كان يتلذذ بوضع عناوين ثانوية لهذه الاعمال تتسم بالتحدي مثل (عمل من الهراء)، و(عار على المؤلف).

لقد أفصحت مسرحيات مثل (يتزوج وزواج غير موفق) و(مسرحية فاني الاولى) عن النزعة الغريبة للشعور بالرضا التي لاحظها بوسوني لاحقاً. وبحلول عام 1920، وبقدر تعلق الامر بالجمهور، فان حماقات شوانانيته - المتمثلة بالوقفات الاستعراضية للدمية ج. ب. ش - قد غطت على عبقريته.

وقبل ان يكون بالوسع استعادة تقدير الجمهور واعجابه بشو، كان عليه ان يسكت لفترة طويلة - وباختصار ان يموت. عندما حدث ذلك، كان الامر مسألة وقت فقط قبل ان تستحوذ عبقرية مسرحياته ثانية على احترام الجمهور وحماسته. هذا ماحدث عام 1961.

وماذا عن شو مفكراً؟

كان شو يود ان يعتبر نفسه فناناً - فيلسوفاً. غالبيتنا تقر بأنه فنان لكن ثمة شكوك تراودنا حول كونه فيلسوفاً. مرة اخرى، قد يعود ذلك لافتقارنا للنظرة القائمة على العلاقة الصحيحة بين الاشياء. نحن نفكر بقائمة من الفلاسفة المعروفين - افلاطون وسبينوزا ولوك وهيغل ووايتهيد - ثم نتساءل ما اذا كان شو ينتمي اليها فنقرر بأنه لايصلح. لكن الفلاسفة لايمكن ان يحكم عليهم ببساطة كمفكرين تجريديين، فمما هو جدير بالاهمية ايضاً مكانتهم في تاريخ الفكر. هنا ليس ثمة ادنى شك في امتلاكه المؤهلات اللازمة.

ولد شو في خضم الحقبة الرومانسية، في قرن التشاؤم. لقد اعلن الفلاسفة الماديون ان الانسان آلة والارادة الحرة وهم. وقال المثاليون ان العقل موجود بلاشك، ولكن المادة قد تكون وهماً. واجمع الشعراء الرومانسيون كلهم من شيلي الى ييتس على ان الحياة واد سحيق مظلم من الدموع، وان الحالة الانسانية حالة مأساوية.

وعندما ظهر شو على المسرح الادبي في اوائل الثمانينات، كان الرومانسيون قد اعلنوا عن تقسيم الجنس البشري الى فصيلتين: المغامرون الاغبياء ورافضو العالم الحساسون. فأما ان يكون المرء متفائلاً ضحل الفكر او متشائماً ذكياً. (ولقد جعل توماس مان هذا التناقض اساساً لعمله كله).

كانت ثورة شو مسألة غريزية. فاذا كان رومانسياً، فان ثورته لم تكن من النوع القائم على الاشفاق الذاتي الذي يعتبر الكون قاسياً وعديم الجدوى لانه يرفض التعامل معها كحالة استثنائية. ان ذكاء شو الفطرى هو الذي جعله يعي ان ما من حضارة معافاة يمكن ان تحتضن فلسفة للتشاؤم. في (الانسان والانسان الفائق) يشير شو الى ان الانسان هو الحيوان الوحيد الذي يمكن شحذ شجاعته بأدخال فكرة ما في رأسه: اى ان القوة الداخلية للانسان تعتمد على ايمانه، وفي (عودة الى ميتوشالح) يرينا الوجه الاخر

من القضية عندما يرقد مخلوقا بيجماليون البشريان ثم يموتان نتيجة شعورهما بالاحباط.

وهكذا فأن الحضارة التي تؤمن بسلامة موقفي داروين وفرويد من الطبيعة الانسانية سوف تنكمش ببطء كآطار يتعرض لثقب. لم يكن شو قادراً على تحليل الفلسفة منذ ديسكارتس، وتاريخ العلم منذ نيوتن، وتاريخ الدين منذ لوثر، وتاريخ الرومانسية منذ روسو، وعلى كتابة انهيار الغرب، مع ذلك فقد سلم شو بان ذلك كله قد اتحد في انطباع واحد جعل سارتر يكتب: «الانسان عاطفة عديمة الجدوى».

كان شو يعرف شيئاً واحداً: ان التيار سيرتد عاجلاً او آجلاً. لم يكن عصره مستعداً لهذه الرؤية الثاقبة - فواصل بروست، واليوت، وجويس تقليد التشاؤم الرومانسي كما لو ان شو لم يخلق. معظم هؤلاء استغل الفرصة للتنديد بشولفشله في ملاحظة خطورة الوضع. ولكن مع بلوغ هذا القرن، قرن الاضطراب والقلق، عقوده الاخيرة، اصبح الامر واضحاً كل الوضوح بان شو كان على حق. وسواء شئنا ام ابينا، علينا ان نبدأ بالايمان بالمستقبل وبقدرة الانسان على تغييره.

في نهاية مسرحية ساءها فرط صدقها يعلن الكاهن الوغد: «لقد تجاوزنا ديننا، وتجاوزنا نظامنا السياسي، وتجاوزنا عقلنا وشخصيتنا... ولكن ماذا بعد؟ هل تكفي (كلمة) لا؟ بالنسبة لصبي نعم، بالنسبة لرجل البتة. وهل يستحوذ علينا اعتقاد معين عندما ننفيه، بدرجة اقل مما لو نؤكده؟

كلا، ينبغي ان تكون عندي اشياء مؤكدة لكي امارس الوعظ...»

الاشياء المؤكدة ماتزال في عملية المخاض المؤلمة. وعندما ستأتي في نهاية المطاف، سنقر بأن شو قد فعل اكثر من اى شخص اخر لاخراجها الى حيز الحياة.

امجد محمد سعيد

مرثيـة الـى امـي

إغلقي خلفك البابَ،
وآنبثقي،
من خلال السكونِ،
بجناحْ
إغلقي خلفك العمرَ،
قولي:
هَلا،
أيُ ليل يجيءُ.
له حكمة.
وله خلف هذا الذهولِ،
صباحْ
حَطِّمي الخوفَ،
عرّيِ جِراحَكِ،
شاسعةً،
للذرى والرياحْ
وآشربي لبنَ النومِ.
عذباً.
ودوري على الملأ الراحلينَ،
بلا وجلِ
ثم من طيبةٍ،

وهدوءٍ،

أديري القداحْ .

إرحلي
لم يكنْ زمناً ،
مثلما تشتهينْ
لم يكنْ زمناً ،
يستفيق على شمس عينيك ،
لم يقتربْ
من هواك الدفينْ
كان وجهك في سفر للمجاهيلِ ،
للجزر الغارقة
كان وجهكِ ذوبَ الغمامِ .
وكانت به ،
غصةٌ حارقةْ .
إرحلي غيمةً
إرحلي موجةً
أرحلي وردةً
أرحلي دمعةً
ربما تحت ليل الثرى
ومسام الترابْ
ساحلٌ أخضرٌ .
وقناديل من ذهبٍ .
وجرارٌ .
وعشب الشبابْ
إرحلي
غير آسفةٍ
فالدنا حجرٌ
والهوى خشب
والطريق خرابْ .
إرحلي
فالعيون مضببةٌ
والسواقي سرابْ .
وندى ترحلين .
ندى تقبلين ،
ندى تبدأينَ .

ندىً تنتهين .
ندىً ليس هذا الندىٰ .
وندىً مثل هذا الندىٰ .
ماالذي تفعل الأنَ .
من يجلس اليوم بين يديها .
وهل نضج الشايُ .
صبي لنا . .
فالمطرْ
هائلُ
والشجرْ
مائلُ
والأزقة غارقةٌ .
والمصابيحُ اطفأها الرعدُ
صبي لنا الشاي ،
ـ أماه ـ .
واحكي لنا ،
عن أبيك ،
وغرفة عرسكِ .
عن حلمٍ بالبنين .
وعن سفرٍ ،
في البراري الطويلةْ .
سأنامُ علىٰ راحتيك .
فصبي لنا الشاي ،
وانتبهي .
فالمطرْ
هائلُ
والشجرْ
مائلُ
والأماني جميلةْ .
آه .
ياام حزني ،
وجرحي ،
ويا ام تلك العيون الخجولةْ
آه .
ياوطناً ضائعاً
المنايا سياطُ ،
والليالي بخيلةْ .

هرمان هسه

الربيع الباكر

ترجمة : كامل يوسف حسين

ذات مرة، في التسعينيات، اضطر صديقنا نولب الى الذهاب للمستشفى، حيث قضى هناك أسابيع عديدة، وحينما تم اخراجه كان ذلك في منتصف فبراير ـ شباط، وكان الطقس مقيتا، بعد ايام قلائل على الطريق شعر بالحمى تعاوده فأرغم على التفكير في سقف يظلله، كان له دائما عديد من الأصدقاء، وكان يلقى الترحاب في كل مدن المنطقة تقريبا، لكنه كان شديد الاعتداد بنفسه فيما يتعلق بهذه الامور، وكان بوسع اي صديق يتلقى منه نولب المساعدة أن يأخذ ذلك باعتباره مفخرة له.

في هذه المرة تذكر نولب روشفوس الدباغ في بلدة لخشتيتين حينما اقبل الليل وفي قلب المطر والريح الغربية طرق باب الدباغ، فرج روشفوس مصراع النافذة قليلاً، وصاح باتجاه الشارع . . . «من هناك؟ الا يحتمل الامر التأجيل حتى الصباح

ابتهج نولب في غمار اعيائه لدى سماع صوت صديقه، تذكر أغنية قصيرة كان قد نظمها قبل سنوات حينما كان وروشفوس رفيق رحيل طوال شهر، فشرع في الغناء:

«دخل رجل المنزل
بعد ان انقضى النهار
هذه الملامح المتعبة أعرفها جيدا،
فلابد أنها ملامح الابن الضال.»

فتح الدباغ مصراعى النافذة على اتساعهما، وأنحنى مطلا: «نولب، أهو أنت أم انه شبحك؟»

صاح نولب «انه أنا . . . لكن بوسعك أن تهبط على الدرج ما من حاجة تدعوك الى القفز من النافذة.»

هبط الدباغ مسرعا وقد غمرته السعادة فتح الباب الخارجي الصغير، اضطر نولب الى اغماض عينيه نصف اغماضة حينما رفع صديقه المصباح النفطي، الذي ينبعث منه الدخان عاليا امامه.

صاح روشفوس في انفعال، وهو يجذب صديقه الى داخل الدار: الآن هلم الى الداخل بوسعك ان تحدثني بكل شيء فيما بعد، هناك بعض من طعام العشاء وفراش لك ايضا، يا الهي الطيب . . . اي طقس يمكث فيه المرء خارج الدار . . . هل لديك حذاء جيد على الاقل . . .؟»

توقف نولب على الدرج متجاهلا أسئلة صديقه ودهشته ليفض ثنيات سرواله التي كان قد رفعها الى اعلى، ثم صعد الدرج المعتم بثقة، رغم ان قدمه لم تطأ الدار منذ اربع سنوات.

في منتصف الطريق بين الباب والحجرة الكبرى تردد، فحثه الدباغ على الدخول، لكن نولب أمسك بذراعه واستوقفه.

همس: «انتظر، يبدو أنك متزوج الان؟»

ـ «هذا صحيح»

ـ «طيب، لعلك تدرك ان زوجتك لاتعرفني، وربما لايسرها أن تراني، ولست أرغب في أن أكون مصدر ضيق».

ـ «هو. هو. مصدر ضيق. .»

ضحك روشفوس، ودفع نولب الى الحجرة المتألقة بالضوء، فوق مائدة الطعام كان هناك قنديل يتدلى من ثلاث سلاسل، كانت سحابة خفيفة من دخان الطباق تحوم في الهواء، وتحلق نفثات خفيفة من الدخان في طريقهما الى المدفأة، حيث تنثني متصاعدة وتتبدد، على المائدة امتدت جريدة وكيس حافل بالطباق، هبت زوجة الدباغ الشابة واقفة من الأريكة الصغيرة في الجانب البعيد من الغرفة في ارتباك ونشاط لايمازجه الابتهاج بصورة حقيقية، بدت كما لوكانت قد أوقظت من اغفاءه، بينما هي ترغب في أن تخفى ذلك، للحظة أغضَّ نولب عينيه باتجاهها، كما لوكان بريق الضوء قد أعشاهما، ثم تطلع الى

عينيها الرماديتين الفاتحتين، ومد يديه محييا في مجاملة ودية.

قال الدباغ: «طيب، ها هي زوجتي، وهذا نولب، صديقي نولب الذي حدثتك عنه، طبيعي انه سيمكث معنا، وسنعد له فراش مساعدي في العمل، من حسن الحظ أنه شاغر لكننا سنحتسى أولا عصير الفاكهة معا، ولابد لنولب من شيء يأكله، ألم يبق بعض من سجق الكبد؟»

أسرعت زوجة الدباغ تغادر الغرفة، تابعها نولب بناظريه.

قال بصوت خفيض: «انها منزعجة بشكل ما» لكن روشفوس لم يوافقه على ذلك.

سأل نولب: «أليس هناك اطفال بعد؟».

هنا عادت الزوجة حاملة السجق فوق صفحة معدنية، وضعتها الى جوار حامل الخبز، الذي ضمت فوقه نصف رغيف نحى جانبه المقطوع الى اسفل، وعلى امتداد حامل الخبز نقشت كلمات: خبزنا كفاف يومنا أعطنا اليوم».

- «ليز، أتعلمين ما الذي سألني نولب عنه تواً؟»

قال نولب بابتسامة وهو يلتفت ناحية ربة الدار: «لننس الامر باذنك ياسيدتي» لكن روشفوس ما كان لينساه.

- «سألني عما اذا لم يكن لدينا أطفال».

- «يا الهي.»

قالتها الزوجة ضاحكة، وغادرت الغرفة من جديد.

سأل نولب حينما خرجت الزوجة: «أليست حاملا؟»

- «كلا ليس بعد، انها تمضي على مهل، من الافضل ان تسير الامور كذلك بالنسبة للسنوات القلائل الاولى، ولكن عليك بالطعام، وآمل أن يروق لك» أحضرت زوجة الدباغ ابريق العصير ذا اللونين الرمادي والازرق الحائلين، وضمت ثلاثة اكواب على المائدة واترعتها، كانت حركاتها رشيقة راقبها نولب، وأبتسم.

- نخبك ياصديقي.»

صاح الدباغ رافعا كأسه ولكن نولب كان رجلا مهذبا، قال:

- «السيدات أولا، نخبك ياسيدي، نخبك ايها الصديق العجوز.»

قرعوا كؤوسهم وشربوا، أومأ روشفوس ناحية زوجته متهللا وسألها عما اذا كانت قد لاحظت أخلاق صديقه الكريمة.

كانت قد لاحظت ذلك منذ البداية، قالت:

- «السيد نولب أكثر تأدبا منك، فهو يعلم ما هو سليم ومناسب»

قال الضيف:

- «غير صحيح، اننا جميعا نفعل ما تعلمناه وحينما يتعلق الامر بالاخلاق فان من اليسير جعلى أشعر بالعار، وكم هو جميل النحو الذي أعددت به المائدة حتى ليماثل أفخم الفنادق».

- «أليست ماهرة؟»

قالها الدباغ وضحك مضيفا «لكن ذلك ايضا جرى تعلمه»

- «حقا؟ أين؟ هل كان والدك صاحب نزل؟»

- «كلا، لقد توفى أبي منذ سنوات، ولم اكد أعرفه، لكني كنت اقوم بإعداد الموائد طوال سنين عديدة في فندق أوكس، ربما سمعت عنه؟»

- «فندق أوكس؟ كان ذلك أفضل الفنادق في لخشتيتن»

- «ولايزال، أليس الامر كذلك يا اميل؟ كان كافة النزلاء تقريبا من التجار والسياح.»

- «أصدقك ياسيدي، ويقينى أنك أمضيت حياة سعيدة، وجمعت مبلغا طيبا من المال، ولكن تملك منزل خاص بك أمر أفضل كثيرا.»

بعد أن أزال الجلد، ووضعه جانبا في طبقه، قام ببطء وبمهارة واضحة بنشر السجق الرقيق على سطح الخبز، وبين الحين والاخر راح يتناول رشفة من العصير الاصفر الطيب المذاق، مضى الدباغ يرمقه بتقدير يشي بالاحترام، بينما يدا نولب الرشيقتان الرقيقتان تمعنان في القيام بالحركات الضرورية برهافة ورقة وداخل السرور ربة الدار كذلك وهي تراقبه.

- «لابد لي من القول بأنك لاتبدو على ما يرام».

قالها الدباغ بصيغة الانتقاد، فأضطر نولب الى الاعتراف بأنه لم يكن في صحة جيدة مؤخرا، وأنه كان في المستشفى، لكنه تجاوز الاجزاء المحزنة من قصته سأله صديقه عما يعتزم القيام به عقب ذلك وعرض بحرارة استضافته بقدر ما يشاء، كان ذلك على وجه الدقة هو ما توقعه نولب وعول عليه، ولكنه اكتفى - كما لو كان الحياء قد غلبه - بتقديم الشكر الى صديقه، وأجل مناقشة مثل هذه الموضوعات.

قال في تراخ: «يمكننا الحديث عن ذلك غدا أو بعد غد، حمدا لله أن العالم ليس في طريقه الى الانتهاء، على ايه حال سأمكث هنا بعض الوقت».

كان يمقت وضع الخطط أو الادلاء بوعود لفترات طويلة مقبلة، ويشعر بالضيق ما لم يكن الغد ملك يمينه يتصرف فيه

كيف يشاء.

بعد وقت قصير قال؟ «اذا كان لابد لي حتما من البقاء هنا بعض الوقت فعليك ان تتخذ مني مساعدا لك في العمل».

قال الدباغ ضاحكاً «ياللكرم، أنت مساعدي انك لست دباغا على كل حال».

- لايهم، ألا تدرك الأمر، إن الدباغة لاتعني شيئا بالنسبة لي، يقال انها مهنة رائعة، لكني لا أملك موهبة القيام بهذا العمل غير انها ستبدو رائعة حينما ادرجها في دفتر التجوال.»

- «هل بوسعي أن أشاهد دفترك؟»

تحسس نولب الجيب الداخلي لحلته الجديدة، أخرج دفتر تجواله وقد غلف على نحو انيق بغلاف زيتي اللون.

تطلع اليه الدباغ، وضحك قائلا؛ «بلابقعة واحدة... يبدو كما لو كنت قد تركت أمك صباح الأمس فحسب».

وراح يفحص الاماكن التي وصلها نولب والاختام الرسمية التي تثبت ذلك، ويهز رأسه باعجاب عميق، قال؟ «ياله من نظام رائع... كل شيء بين يديك يصبح في موضعه الصحيح».

كان الحفاظ على دفتر التجوال في صورة منسقة إحدى هوايات نولب حقا، كان دفتره بكماله المتألق خيالا يبعث البهجة كان قصيدة، كان كل إشعار دخول لمكان موثق رسميا يحمل دليلا على محطة مجيدة في حياة شريفة حافلة بالجهد، وكان الملمح الوحيد الذي يبدو ناتئا هو عدم استقراره، الذي تشهد عليه عمليات التغيير في محل الاقامة، كانت الحياة التي يقف هذا الجواز الرسمي شاهدا عليها من ابتكار نولب وبحذق بالغ نسج الخيوط الواهية لهذا المسار العجيب في الحياة، وعلى الرغم من انه أتى القليل مما كان محظورا صراحة، فقد كان يحمل على كاهله وقر الوجود المقيت وغير الشرعي لجواب الافاق، وبالطبع ما كان من الممكن أن يمضي دون تضييق الحنان على خياله لولا أن الشرطة كانت تغض الطرف عنه، واعتاد رجالها التعامل باحترام مع هذا الشاب المرح الودود لذكائه اللماح ولجديته، وتركوه وشأنه بقدر ما وسعهم ذلك ونادرا ما القى القبض عليه، ولم تتم ادانته على الاطلاق بالسرقة او التسول، وكان له اصدقاء يحظون بالتوقير في كل مكان، ترتب على ذلك أن السلطات كانت تعامله كما تعامل قطة بديعة المنظر في الدار، وتركته وشأنه يمضي في حياة لاتعتريها المتاعب، يوشيها الكسل والروح المترفة.

قال نولب مستعيرا أوراقه «يكفي هذا في الوقت الحالي، لو أنني لم أقبل لكنت الان في فراشك منذ زمن طويل»

وبانحناءة مجاملة لربة الدار نهض واقفا.

«تعال ياروشفوس، أرني موضع فراشي»

أضاء الدباغ الدرج الضيق المؤدي الى غرفة المساعد بالطابق العلوي، الى جوار الحائط كان هناك فراش خشبي رتبت عليه الاغطية وله كلة هيكلها من الحديد.

سأل الدباغ بلهجة أبوية: «هل تفضل زجاجة من الماء الساخن؟»

قال نولب ضاحكا: «لاتقل ذلك، طبيعي أن دباغا ماهرا مثلك لن يحتاج اليها، خاصة في الوقت الحالي وله مثل هذه الزوجة الشابه الجميلة»

بحماس قال روشفوس: «تماما، ها انت ذا تأوى الى فراش بارد في طابق علوي وفي بعض الاحيان قد لا يكون هناك فراش على الاطلاق، فتضطر الى الرقاد فوق القش بينما حرفي شريف مثلي يمتلك داراً وعملا وزوجة جميلة، ولو انك أردت فحسب لكان بوسعك منذ وقت طويل أن تصبح حرفيا مبرزا في عمله، وأن تفوقني فيما وصلت اليه، في الوقت نفسه سارع نولب الى نزع ملابسه، وزحف مرتعدا بين الملاءات الباردة.

قال: «استمر، استمر، انني مرتاح وعلى استعداد للاستماع.»

- «أنني أعني ما اقول جديا يانولب»

- «وكذلك أنا، يا روشفوس، ولكن عليك الا تضع في ذهنك أن فكرة الزواج هي من ابتكارك، الآن طابت ليلتك.»

في اليوم التالي ظل نولب في الفراش، كان لايزال يشعر بالضعف البالغ، وعلى اية حال ما كان له ان يخرج في مثل هذا الطقس، وفي الصباح حينما اقبل صديقه، قال له نولب الا يقلق بشأنه، وأن يحضر له فحسب طبقا من الحساء وقت الغذاء.

رقد طوال اليوم هادئا مغتبطا في العتمة الخفيفة التي تميز الغرفة العليا، انزلق برد الطريق وعشاؤه بعيدا عنه، فامتلأ بالشعور بدفء المأوى، اخذ يصغي لصوت المطر المنتظم وهو يهطل فوق السقف ولدفقات الريح الدافئة اللينة، وبين الحين والاخر يلفه النعاس ساعة ونصف الساعة، حين يفيق يتصفح أوراق مكتبته المتنقلة طالما كان الضوء كافيا لذلك، كانت صفحات قلائل من الورق نسخ عليها قصائد وأقوالا، وحزمة من

قصاصات الصحف وبضع صور قصها من المجلات، كان يؤثر من بين هذه الصور صورتين تجعدتا وحال لونهما لطول تلمسها، كانت احداهما للممثلة اليانورا دوس والاخرى لسفينة شراعية صغيرة تمخر البحر والرياح تلفها.

كان البحر والشمال يجتذبان نولب منذ نعومة أظفاره وفي مرات عديدة شرع في سلوك هذا الاتجاه، وذات مرة مضى حتى برونسفيا، لكنه في كل مرة كانت تهيمن عليه نوبة من القلق وحنين الى الوطن يدفعان هذا المهاجر، الذي ما كف يوما عن الترحال وما كان بوسعه أن يستقر في أي مكان، الى جنوبي المانيا من خلال مسيرات يبدو مرغما عليها، بدت عفويته كما لو كانت تغادره حينما يجد نفسه في مكان يتحدث أهله بلكنة غريبة ويمارسون عادات غير مألوفة، حيث لا أحد يعرفه ويتعذر عليه ان يبقى دفتر تجواله الاسطوري منسقا.

عند الظهيرة جلب له الدباغ الحساء والخبز، دخل الغرفة بهدوء، وتحدث في همس يشوبه الخوف، اعتقد ان المرض قد حل ـ لابد ـ بساحة نولب، لانه لم يسبق له هو نفسه على الاطلاق أن رقد في الفراش خلال النهار منذ أيام اصابته بالحصبة والجديري ولم يكلف نولب الذي كان في حالة طيبة نفسه عناء الايضاح، واكتفى بالقول بأنه سيكون على مايرام خلال اليوم التالي.

عند الأصيل قرع الباب، كانت سنة من النعاس قد أخذت نولب فلم يرد، خطت زوجة الدباغ الى الغرفة على أطراف أصابعها، أزاحت طبق الحساء الفارغ ووضعت دلة القهوة والقدح على المقعد الى جوار الفراش.

كان نولب قد سمعها وهي تدخل، لكنه ابقى عينيه مغمضتين سواء لانه كان يشعر بالكسل أو لمجرد أن ذلك خطر له، ولم يبد اشارة تدل على انه مستيقظ، ألقت المرأة الشابة، وهي تقف هناك حاملة الطبق الفارغ في يدها، نظرة على الرجل الراقد الذي كانت رأسه ترتاح على ذراعه، الذي غطته منامته الزرقاء ذات المربعات، أذهلها شعره السبط الفاحم وحسن وجهه المطلق الذي يوشك أن يكون طفوليا، فوقفت برهة، وهي ترمق الشاب الوسيم الذي حدثها زوجها باقاصيص بالغة الغرابة عنه، رأت حاجبيه الكثيفين على جبينه الرقيق التكوين وخديه الأسيلين الذين لوحتهما الشمس وفمه البديع القاني وعنقه الرشيق فأحبت مارأت، راحت تفكر في تلك الايام التي كانت تعمل خلالها في فندق أوكس، حينما كانت تراودها خيالات الربيع فتدع غريبا شاباً وسيما كهذا الغريب يطارحها الغرام.

انحنت قليلا نحوه وقد لفتها الافكار وغمرتها اثارة خفيفة لتتملى وجهه كله، انزلقت الملعقة المعدنية من الطبق وهوت على الارض، مع سكون المكان وحميميته الباعثة على الحرج غمرها خوف ميت.

فتح نولب عينيه ببطء ودون تشكك كما لو كان غارقاً في النوم، التفت اليها ظلل عينيه بيده للحظة، وقال مبتسما: انها السيدة روشفوس.. وقد جلبت لي القهوة، دلة جميلة من القهوة الساخنة، الشيء ذاته الذي كنت أحلم به، شكراً ايتها السيدة روشفوس، بالمناسبة كم الساعة الان؟

«الرابعة» قالتها على عجل «الان تناول القهوة وهي ماتزال ساخنة سأحضر فيما بعد لاخذ الدلة.»

سارعت بالخروج كما لو لم تكن لديها لحظة تهدرها، أصغى نولب لخطوها وهي تهبط الدرج مسرعة وتطلع الى حيث مضت، شابت الافكار صفاء عينيه، وهز رأسه مرات عديدة، ثم اطلق صفير طائر رقيق، والتفت الى قهوته.

لكنه بدأ يشعر بالسأم قبل ساعة من حلول الظلام، كان قد استرد عافيته واسترخى بصورة رائعة، كان ينشد من يشاركه شجونه، نهض من الفراش مغتبطا، ارتدى ملابسه ولف هابطا الدرج المعتم بهدوء قطة وغادر الدار دون أن يلحظه أحد، كانت الريح الرطبة لاتزال تهب من الجنوب الغربي لكن المطر كان قد توقف، وبدت نتف من الصفاء تتخلل السحب.

راح نولب يستنشق الهواء، سار الهوينى في الطريق المعتم وعبر السوق المهجور ثم توقف في الباب المفتوح لحانوت الحداد، مضى يراقب الصبية وهم ينظفون أيديهم وبينما هو يدفىء يديه فوق نار الكير الآخذة في الخمود دخل في جدال مع مساعد الحداد، استفسر عن معارفه العديدين في المدينة عن حالات الوفاة والزواج، اعتقد صاحب الحانوت أنه حداد حيث كان نولب يعرف مفردات كافة الحرف والاشارات التي يتعرف من يمارسونها من خلالها احدهم على الاخر.

في الوقت ذاته كانت السيدة روشفوس تعد حساء المساء تعبث بالدوائر الحديدية للفرن الصغير، وتقشر البطاطس، حينما انتهت من الاعداد، وأخذ الحساء يغلي برفق سالما فوق النار الهادئة حملت مصباح المطبخ ومضت الى الغرفة الكبيرة ووقفت

امام المرآة، ألفت في صقالها ماكانت تهفو اليه، وجها بدريا ذا خدين متوردين وعينين رماديتين - زرقاوين، لم يبد شعرها منظما تماما فأعادت اليه تنسيقه بلمسة أو لمستين من أصابعها، جففت يديها اللتين غسلتهما منذ لحظات فحسب مرة أخرى في منديلها، التقطت المصباح، ومضت مسرعة الى الدور العلوي.

طرقت باب غرفة المساعد برقة في البداية ثم بصوت أعلى قليلاً، حينما لم تسمع رداً وضعت المصباح على الارض وفتحت الباب بكلتا يديها بحذر بالغ حتى لاينِد عنه صوت ثم دخلت على اطراف أصابعها، خطت خطوة، مرت بيدها فوق المقعد الى جوار الفراش.

- «أنائم أنت؟»

تساءلت بصوت لين، ثم مرة أخرى:

- «أنائم أنت؟ جئت لاحمل أدوات القهوة»

حينما لم يند صوت، أي صوت، حتى مجرد تنفس، مدت يدها نحو الفراش، لكنها سحبتها مسرعة بشعور خفي، مضت خارجه لتجلب المصباح، ألفت الحجرة خاوية والفراش مرتب بعناية بل وقد هذبت الوسائد والحشية، اندفعت عائدة الى المطبخ في اضطراب وقد تناهبها الخوف والاحباط.

بعد نصف ساعة، حينما أقبل الدباغ لتناول طعام العشاء وبعد أن أعدت المائدة بالفعل شرع القلق ينتابها، لكنها خشيت من من ابلاغ زوجها بزيارتها للغرفة العلوية، عندئذ فتح الباب الخارجي وعبرت خطوات رهيفة الوقع الممر الممهد وصعد صاحبها الدرج وهناك وقف نولب، نزع قبعته البنية ذات الحواف، وحياها تحية المساء.

صاح الدباغ مذعوراً: ياللسماء! أين كنت؟ مريض ويمضي خارج الدار متجولا في الليل! سوف تلقى حتفك.

قال نولب: «أصبت، ارى ياسيد روشفوس أني اقبلت في الوقت المناسب، لقد شممت رائحة حسائك الشهية عند السوق، ذلك سيبعد حتفي عني.»

جلسوا لتناول الطعام، كان رب الدار يشعر بالميل للحديث، فمضى يتغنى بمآثر حياته العائلية ومزايا كون المرء حرفيا مبرزا في حرفته، راح يداعب الضيف ثم شرع يحاضره بجدية، فقد حان الوقت ليكف عن التسكع دون القيام بعمل، أصغى نولب دون أن يجد جواباً، ولم تفه زوجة الدباغ ببنت شفة، كانت تشعر بالضيق من زوجها الذي صدمها ببعده عن الدماثة بالمقارنة بنولب الوسيم المهذب، وأظهرت رأيها الطيب في الضيف من خلال العناية التي كانت تلبي بها مطالبه، حينما دقت الساعة العاشرة حياها نولب وطلب من الدباغ أن يقرضه شفرة حلاقة.

أعرب روشفوس عن تعجبه قائلا: «هل رأيت أحدا بمثل هذه النظافة؟ في الثانية التي تنمو فيها لحيته تتعين حلاقتها، طيب، طابت ليلتك، آمل ان تشعر بالتحسن.»

قبل ان يأوى نولب الى غرفته أطل من النافذة الصغيرة الكائنة قرب أعلى الدرج ليلقى نظرة على حالة الطقس ويرى ما يحدث في الحي، سكنت الريح، وبين اسقف الدور كانت هناك رقعة سوداء من السماء حفلت بالنجوم الصافية التي راحت تومض وميضا باردا.

كان على وشك أن يسحب رأسه ويغلق النافذة، حينما أضيئت النافذة المقابلة له في المنزل المجاور فجأة، شاهد غرفة صغيرة منخفضة تماثل الى حد بعيد غرفته، دلفت خادم شابة الى الغرفة حاملة شمعدانا نحاسيا في احدى يديها وفي اليد الاخرى ابريق ماء وضعته على الارض ثم رفعت الشمعة فوق الفراش الصغير، كان الفراش المغطى بغطاء أحمر خشناً بسيطاً ولكنه كان نظيفا يدعو الى الرقاد، وضعت الشمعدان في موضع لم يستطع تبينه وجلست على صندوق خشبي منخفض ذي طلاء أخضر اللون هو مثال لصندوق أي خادم شابة.

في اللحظة التي بدأ فيها هذا المشهد غير المتوقع يتكشف كان نولب قد أطفأ شمعته ليتجنب أمكانية رؤيته، وقف الان في هدوء يحدق مطلا من نافذته.

كانت الفتاة التي لمحها عبر الطريق من النوع الذي يستهويه، ربما لم تتجاوز الثامنة عشر أو التاسعة عشر لاتميل الى الطول، ذات بشرة خمرية جذابة وعينين بنيتين وشعر أصهب مسترسل، لم تلح السعادة على وجهها الهادىء الجذاب، بدت مثقلة بالهموم وهي تقتعد صندوقها الاخضر هناك، راودت نولب الذي عرك الدنيا وخبر الفتيات كذلك فكرة واضحة قوامها ان الفتاة المسكينة لم تغادر القرية التي ولدت بها الا منذ وقت قريب بصندوقها ذاك وانها تعاني من الحنين اليها، وضعت يديها الداكنتي البشرة في حجرها وسعت وراء قسط من الراحة بجلوسها للحظات فوق مقتنياتها الضئيلة والتفكير في الدار.

التزم نولب عند نافذته السكون ذاته الذي ران على الفتاة في غرفتها ومضى يحدق بشغف غريب في هذه الحياة الانسانية

المجهولة الغارقة في براءة بالغة في حزنها الرقيق في ضوء الشموع، دون ان تأخذ في الحسبان ان أحدا قد يراقبها، رأى عينيها البنيتين الرقيقتين حينما تتألقان وحينما تغطيهما الاهداب الطويلة، شاهد الضوء الاحمر يتماوج في رقة فوق خديها الخمريين الطفليين وبينما هو يراقب يديها الشابتين الرشيقتين فوق حجرها القطني القائم الزرقة علم أنهما كالحتان وأنهما ترتاحان لبرهة قبل أن تعكفا على نزع الثياب، وهي المهمة اليومية الاخيرة.

رفعت الفتاة أخيرا رأسها بجدائلها الثقيلة المثبتة بالمشابك، تنهدت، تطلعت كأنما في حلم، وان لم يقل شعورها بالاسى، الى الفراغ وانحنت لتحل أربطة حذائها.

تردد نولب في مغادرة مكانه، لكنه خطر له فجأة أنه من الخطأ بل ومن القسوة بمكان ان يراقب الطفلة المسكينة وهي تنزع ثيابها، ولو أنه ناداها، وثرثر معها لبعض الوقت، وأن يطرح الطرائف التي تجعلها تمضي الى الفراش وهي أسعد قليلا، لكنه خشى ان يصيبها الذعر فتطفيء شمعتها اذا ما ناداها.

لجأ بدلا من ذلك الى احدى حيله القديمة، فشرع في الصفير، كان الصوت خافتا للغاية الى حد أنه بدا كما لو يتناهى من البعيد راح يصفر الاغنية الشعبية «في واد أخضر بارد تدور عجلة الطاحونة طوال اليوم» ونجح في جعل صفيره خافتا ورقيقا بحيث ان الفتاة أصغت لبعض الوقت دون ان تعرف كنهه على وجه الدقة، في خلال المقطوعة الثالثة فحسب نهضت ببطء ومضت الى النافذة.

انحنت وراحت تصغى بينما واصل نولب الصفير، وللحظات قصار مضت تهز رأسها مع النغمة ثم تطلعت فجأة فشاهدت مصدر الصفير.

تساءلت في همس: «أيوجد أحد هناك؟»

اجاب نولب بالرقة ذاتها: «صبي دباغ فحسب، لم أتعمد منعك من الرقاد، كنت أشعر بالحنين قليلا الى بلدتي فظننت أن بعض الصفير يخفف عني، لكني أعرف كذلك بعض الالحان المرحة، هل انت غريبة هنا كذلك؟»

- «انني من الغابة السوداء»

- «آه، من الغابة السوداء، وكذلك أنا، هل تحبين الحياة هنا في لخشتيتين إنني لا أحبها على الاطلاق».

- «أوه، لست أدري بعد، فلم أقض هنا الا أسبوعا، لكني لا أحبها كثيرا حقا، هل جئت هنا منذ وقت طويل؟»

- لا، منذ ثلاثة ايام فحسب، من اي قرية أنت؟»

- «الا تستطيع أن تعرفها؟»

- «ليس بوسعك التخمين أم ترى ذلك سراً؟»

- «اختوسين انها قرية صغيرة فحسب»

- «لكنها قرية جميلة، اول ما تلمحين منها الكنيسة، ثم هناك طاحونة، طاحونه لنشر الخشب فيما أظن، ثم هناك كلب أصفر ضخم، هل أصبت أم أخطأت؟»

- «يا الهي انه بيلو!»

حينما ادركت أنه يعرف قريتها وانه كان هناك بالفعل تبدد الشطر الاعظم من تشككها انحنت وتساءلت بشغف: «هل تعرف أندريز فليك»

- «لا، لا أعرف أحدا هناك هذا والدك، اليس كذلك؟»

- «أجل».

- «لابد اذن أنك الانسة فليك، وحينما اعرف اسمك الاول سيكون بوسعي ان اكتب لك بطاقة بريد في المرة التالية التي أمر فيها بأختوسين»

- «هل ترغب في مغادرة هذا المكان سريعا؟»..

- لا أريد ذلك، يا أنسة فليك، لكني اريد أن أعرف اسمك الاول»

- لكني لا أعرف اسمك كذلك»

- معذرة لهذا، لكنه أمر يسهل تداركه، اسمى كارل ايرهارد، والان اذا ما تقابلنا نهارا فأنت تعلمين بم يمكن أن تناديني، ولكن بم أناديك أنا؟

- «بربارا».

- «شكرا، هذا جميل، لكنه اسم صعب النطق، وأراهن أنهم في الدار يدعونك بربيلي - «نعم، انهم ينادونني به، ولكن اذا كنت تعرف كل شيء، فلم تسأل أسئلة كثيرة على هذا النحو؟ والان حان وقت الرقاد، طابت ليلتك أيها الدباغ».

- «طابت ليلتك يا أنسة بربيلي نوما ومن اجلك أنت سأصفر لحنا آخر، لاتسرعي بالانصراف بعيدا فليس هناك مقابل للعزف

شرع في الصفير بلحن مرح حافل بارتفاع النغمة وانخفاضها وتقلبها حتى لتتقافز وتتألق موسيقى الرقص، أصغت اليه حتى النهاية وقد اذهلتها مهارته، وحينما توقف سحبت مصراعي النافذة ببطء وأحكمت اغلاقهما، بينما تلمس نولب طريقه الى غرفته في

الظلام .

نهض نولب مبكرا في الصباح التالي وأستخدم شفرة الدباغ ، كان هذا الاخير قد أطلق لحيته لسنوات ، وكانت الشفرة مهملة للغاية بحيث أضطر نولب الى شحذها طوال نصف ساعة قبل أن تجز الشعر ، وحينما فرغ ارتدى معطفه والتقط حذاءه وهبط الى المطبخ حيث كان الهواء دافئا يضوع برائحة القهوة .

طلب من زوجة الدباغ فرشاة وبعض الطلاء لحذائه .

صاحت : «دعه ، ليس ذلك من عمل الرجال ، دعني أقم به» .

لكنه لم يكن ليوافق على ذلك ، وحينما وضعت أخيراً بضحكة يساورها الارتباك الفرشاة والطلاء أمامه ، قام بالعمل بدقة واتقان ويسر يلفه المرح شأن رجل اعتاد القيام بالعمل اليدوي بصورة عرضية فحسب ، حينما يكون في حالة مزاجية تسمح له بذلك ، ولكنه حينئذ يقوم به بمرح وبعناية بالغة .

- «جميل»

قالتها زوجة الدباغ باعجاب ورنت اليه مضيفة : متألق كما لو كنت ذاهبا لملاقاة حبيبتك .

- وددت لو كان ذلك صحيحاً

- أصدقك «وأراهن أن لك حبيبة جميلة»

ضحكت مرة أخرى ، وقالت معرضة ، «وربما أكثر من واحدة»

قال نولب في لهجة تشي باللوم : «أوه ، لن يكون ذلك جميلا بوسعي أن أريك صورتها»

اقتربت منه بشغف وهو يخرج اضمامته من جيبه وينتزع منها صورة دوس ، راحت تفحصها باهتمام ، وأنشأت تقول بحذر : انها من طبقة رفيعة الشأن ، كأنها سيدة حقيقية لكنها مهزولة الى حد ما ، هل صحتها على مايرام؟

- «أوه ، نعم بقدر ما أعلم ، لكن على الان الذهاب لتحية العجوز ، بوسعى أن اسمعه في الغرفة الكبرى» .

مضى الى الغرفة وبادر الدباغ بتحية الصباح ، كانت الغرفة قد رتبت ، بدأ مظهرها اليفا ودودا بألواحها الخشبية الفاتحة اللون وساعتها ومرآتها والصور المعلقة على الحائط وراودت الافكار نولب ، أن غرفة دافئة ومريحة كهذه ليست بالشيء السيء في الشتاء ولكنها لاتستحق ان يتزوج المرء من أجلها ، لم يكن الاهتمام الذي تبديه زوجة الدباغ به مصدر سرور له على الاطلاق .

حينما ارتشفوا قهوتهم ، مضى خارجا مع روشفوس الذي تجول به في انحاء المدبغة ، كان نولب يلم بكافة الحرف تقريبا ، وأذهل صديقه بأسئلته التي تعكس معرفة دقيقة .

تساءل في حيوية : «كيف عرفت كل هذا؟ يكاد ا المرء يعتقد أنك مساعد دباغ او على الاقل أنك كنت كذلك يوماً .»

قال نولب في تواضع : «الجوال يتعلم كافة الامور ، فكر في الأمر ، لقد تعلمت الدباغة منك . هل تذكر؟ منذ سبع أو ثماني سنوات ، حينما كنا على الطريق معاً جعلتك تحدثني بكل شيء عن الدباغة»

- ولازلت تذكر كل ذلك

- بعضه ، ياروشفوس ، لكني لن آخذ المزيد من وقتك ، ذلك أمر سيء للغاية ، كان بودى أن أساعدك ، لكن الجو رطب ومتجلد للغاية هناك ، ومازلت أعاني من ذلك السعال ، الى اللقاء ايها العجوز ، سأقوم بجولة صغيرة في البلدة طالما أن المطر لايهطل .

وبحذائه المتألق وقبعته البنية المصنوعة من اللباد التي امالها الى الخلف قليلا انطلق بخطى خفية نشطة متجنباً البرك الموحلة ، وقف روشفوس عند الباب يتطلع اليه .

- «رجل محظوظ»

راودت الفكرة الدباغ وقد عرته وخزة من الحسد ، وفي طريقه الى المواضع المخصصة للدبغ راح روشفوس يفكر في صديقه الغريب الاطوار الذي لاينشد شيئاً من الحياة الا ان يتأملها ، ولم يكن بوسعه أن يقرر اذا كان ذلك مطالبة بأكثر أو باقل مما ينبغي ، ان الرجل الذي يعمل بجد ويشق طريقه أفضل حالا في العديد من الجوانب ، لكنه لم يتمكن أبدا من أن تكون له مثل هاتين اليدين الرشيقتين الدقيقتين ، أو ان يخطو بمثل هذه الخطوة الرشيقة الوثابة كلا ، أن نولب على حق في القيام بما تتطلبه طبيعته ربما يستطيع قلة من الاخرين القيام به ، وفي الحديث مع الغرباء مثل طفل وكسب قلوبهم ، وفي التفوه بأشياء تبعث السرور لدى السيدات من كافة الاعمار ، وفي جعل كافة أيام الاسبوع تبدو كأيام الاحاد ، بوسعك فحسب أن تأخذه على نحو ما هو عليه ، وحينما يحتاج الى سقف يظلله فان تقديم هذا السقف له يغدو مصدر سرور وتكريم ، حقا انك لتوشك على ان ترغب في تقديم الشكر له لانه جلب الخفة والمرح الى الدار .

في الوقت ذاته راح ضيفه السعيد والذي ملأه الفضول يتريض عبر المدينة ، وهو يصفر لحنا عسكريا ، ويكرس وقته في السعي وراء الاماكن والاشخاص الذين كان يعرفهم في الأيام الخوالي ،

تسلق في البداية تلامنحدرا الى حي بائس كان يعرف فيه حائكا تعسا اسمه شلوتربيك، كان يعكف بلا انتهاء، على رتق السراويل القديمة، ونادرا ما كان يعهد اليه باعداد حلة جديدة، أمر يدعو للرثاء، فقد كان ماهرا في حرفته، كان قد بدا بآمال كبار وعمل في حوانيت متمايزة، لكنه تزوج شابا وكان لديه بالفعل العديد من الاطفال، وكانت موهبة زوجته في رعاية الدار محدودة.

الفى نولب الحائك في الطابق الثالث من دار متراجعة عن امتداد الشارع، تدلى حانوته كأنه وكنة طائر معلقة في الفراغ حيث كانت الدار قد شيدت على جانب التل وحينما تطل من النوافذ فانك لاتجد الطوابق الثلاثة وحدها بأسفلك وانما كذلك تجد منحدرا مائلا تغطيه حدائق بائسة مائلة وبقاعا غطاها النجيل تنتهي بأقنان الدجاج الرمادية التي تسودها الفوضى، وأقفاص الارانب ومخازن الخشب، أما اقرب الاسقف التي يمكن رؤيتها فتقع بعيداً في سفح الوادي، غير ان الحانوت كان منيرا متجدد الهواء، وكان بوسع الحائك، وهو يجلس أمام مائدته الضخمة قرب النافذة، أن يطل على العالم كأنه حارس فنار.

«عم صباحا، ياشلوتربك»

قالها نولب وهو يدخل الغرفة، حدد الحائك نظره الذي بهره الضوء الساطع وحدق في اتجاه الباب.

صاح بفرح وهو يمد يده.

«آه، نولب... عدت الى المدينة... وماالذي دهاك فدفعك عبر كل هذه المسافة الى هنا؟

جذب نولب مقعدا عاليا ذا ثلاث أرجل، اقتعده، وقال: أعطني إبرة وقليلاً من أفضل خيوط الصوف البنى عندك، أريد أن أتفحص ادواتي»

نزع معطفه وصديريته، وأنتقى خيطاً، فأدخله في سم الخياط، وبعينين يقظتين تفقد حلته بكاملها، كانت تبدو جيدة كما لو كانت جديدة، وحيثما أكتشف بقعة ناحلة أو وصلة توشك أن تتفكك، أو زرا غير محكم التثبيت كان يصلح من شأنه باصابع ماهرة.

تساءل شلوتربيك: «وكيف حالك فيما يتعلق بالأمور الاخرى؟ لم يسبق أن كان الطقس رائعا على هذا النحو، ولكن لو أن المرء كان في صحة جيدة ولاتثقله عائلة..»

ابتلع نولب لعابه متأهبا للجدال

قال في ارهاق: نعم، بالطبع، الرب يسقط أمطاره على الاخيار والاشرار على السواء والحائكون وحدهم هم الذين تظل ثيابهم جافة، لكنك لاتقنع ابدا، هل انت قانع ياشلوتربيك؟»

- أوه، نولب، لست أشكو، لكن أصغ الى الاطفال وهم يصرخون هناك، ثمة خمسة أطفال الآن، وها أنذا أجلس هنا، مستخدما أصابعي حتى العظام الى وقت متأخر من الليل وأبدا لايكفي ذلك، وكل ماتقوم به أنت هو التسكع هنا وهناك.

- أنت مخطىء ياصديقي، لقد كنت في المستشفى في نيوستات حيث قضيت شهرا او شهرا وأسبوعا وهم لايبقون أحدا للحظة أكثر مما تقتضيه الحاجة القصوى، وما من أحد يمكث اكثر من ذلك على اية حال، ان طرق الرب غريبة ايها الصديق شلوتربيك»

- احتفظ بأقوالك الورعة لنفسك

- فقدت ايمانك اذن؟ كنت أحاول فحسب أن استعيد ايماني، وذلك هو السبب الذي جئت من أجله لاراك، أريدك أن تحدثني بالامر كله.

- لاتضايقني بالحديث عن الايمان! اقلت في المستشفى؟ آسف لسماع ذلك.

- لاتكترث، لقد أنتهى الامر، أريدك أن تحدثني عن الكنائسيات والوحي، تدرك أني أتيح لي الكثير من الوقت في المستشفى، كان لديهم انجيل، قرأته كله تقريبا لذا فان بوسعي أن ادلى بدلوى كذلك، كتاب غريب ذلك الانجيل.

«لقد عثرت على شيء بين دفتية غريب، ليكن، لابد أن نصفه اكاذيب لأنه مامن شيء فيه يتسق مع الاشياء الاخرى، ربما تفهمه أنت بشكل أفضل لانك كنت ترتاد المدرسة اللاتينية.

- «لست أذكر الكثير عن ذلك»

- «تدرك يانولب....»

بصق الحائك عبر النافذة المفتوحة وحدق أمامه ارتسمت المرارة على وجهه، قال:

- ليس الدين بالشيء الطيب، فلانفع فيه وقد سئمته سئمته.

تطلع اليه جواب الافاق وهو غارق في التفكير: أحقا؟ الم تذهب أبعد مما ينبغي أيها الصديق العجوز؟ يبدو لي ان الانجيل يضم بعض الامور الجيدة للغاية.

- «بالتأكيد، وحينما تمعن في القراءة تجد دائما العكس كلا، لقد ضقت ذرعا به، ضقت ذرعا».

كان نولب قد نهض والتقط مكواه.

قال معترضاً: بوسعك أن تضع بضع قطع من الفحم على النار.

- ولم؟

- «أود أن أقوم بكي صديريتي، ولن يضير الامر قبعتي كذلك، بعد كل هذا المطر، صاح شلوتربيك ببعض الضيق: «الا تزال ذلك المتأنق القديم ذاته! ما جدوى أن ترتدي ملابس كالدوق حينما تكون على وشك التضور جوعا؟».

ابتسم نولب بهدوء: «يبدو المرء في شكل أفضل كما ان ذلك يبعث السرور في نفسي واذا لم ترغب في القيام بذلك بدوافع من التقوى فقم به لتكون مهذبا ولتسعد صديقا قديما»

غادر الحائك الفرقة وسرعان ما عاد بمكواه ساخنة.

قال نولب: «جميل، شكرا لك»

بحذر شرع في كي حافة قبعته، لكنه لم يكن ماهرا في الكي قدر مهارته في الحياكة، أخذ صديقه المكواة من يديه وقام بالكى بنفسه.

قال نولب: « رقيق منك للغاية أن تقوم بذلك، الان عادت قبعة يوم الاحد مرة اخرى لكن تأمل أيها الحائك، انك تطلب أكثر مما ينبغي من الانجيل، ووفق ما أتصوره فان على كل امرىء أن يخمن لنفسه ماهو حق وماهي طبيعة الحياة، تلك أمور لايسعك أن تتعلمها من أي كتاب، ان الانجيل عتيق، وفي تلك الأيام لم يكن الناس يعرفون الكثير مما نلم به اليوم، ولكن لهذا السبب عينه هناك الكثير من الاشياء البديعة بين دفتيه وأمور حقيقية كذلك، اعتقد ان أجزاء منه مثل كتاب جميل مصور تأمل النحو الذي سارت به تلك الفتاة - روث - تلتقط بقايا الحصاد عبر الحقول، انها بديعة، بوسعك أن تشتم عبق الصيف فيها، او النحو الذي جلس به المخلص مع الاطفال الصغار، وراح يفكر: أنكم تعنون بالنسبة لي اكثر مما يعني أولئك الكبار بخيلائهم، واذا وجهتم السؤال الى فانه كان محقاً وبامكاننا أن نتعلم منه.

أقر شلوتربيك: «نعم، تلك حقيقة، ولكن من الايسر القيام بذلك مع اطفال الآخرين عن أن يكون لك خمسة أطفال ولاتعرف كيف تعولهم».

استسلم لحالة من الاكتئاب المرتد ولم يستطع نولب تحمل رؤيته على هذه الحال فعزم على ان يقول ما يجعله يبتهج قبل أن يتركه، تفكر قليلا، ثم أنحنى تجاه الحائك وتطلع الى وجهه بعينيه اللامعتين وقال بنعومة: «ولكن الا تحب أطفالك؟»

حدق الحائك في نولب فزعا: «بالطبع احبهم كيف يمكنك قول مثل هذا الشيء؟ بالطبع أحبهم، وخاصة الاكبر منهم»

أومأ نولب وقال «أنا ماض الان ياشلوتربيك، ولك جزيل شكري، صديريتي الآن تعادل ضعف ما كانت تساويه، لكن عليك أن تكون راضيا ومبتهجا بأطفالك، ذلك هو المأكل والمشرب لهم، والان أصغ الى، سأحدثك بشيء لايعرفه احد ولست بحاجة الى ان تردده».

رمق الحائك بأنتباه عيني نولب الصافيتين وقد أستعاد سكينته، بدت الجدية في عيني نولب وراح يتحدث بنعومة بحيث وجد الحائك صعوبة في فهمه.

«أنظر الى، انك تحسدني، وتقول لنفسك: ليست لديه عائلة أو مخاوف، لكنك تخطئ تماما، ان لي طفلا، مخلوقا صغيرا لايتجاوز العامين مضى به غرباء لأن أباه كان مجهولا ولأن أمه ماتت في أعقاب ولادته، ما من حاجة تدعوك الى ان تعرف المدينة التي يوجد بها، لكني أعرف، وحينما أمضي الى هناك أزحف الى الدار، أقف الى جوار السور، انتظره وحينما يواتيني الحظ أرى الصغير، لكني لا أستطيع أن أمد يدي نحوه لأمنحه قبلة، وأقصى ما استطيع القيام به هو ان أصفر لحنا له بينما أمر قريبا، طيب هكذا تمضي الامور، الان الى اللقاء، وكن سعيدا لأن لك اطفالا».

يمم نولب شطر المدينة، توقف للحظة ليتجاذب أطراف الحديث عند نافذة حانوت الخراط، وراح يراقب الدوران السريع لقشور الخشب المتجعدة التي تمت ازالتها، توقف عقب ذلك ليحيي مسئول الامن الذي يحمل له المودة، والذي بادر فقدم له صندوق سعوطه المصنوع من خشب البتولا، حيثما مضى كان الاصدقاء القدامى يقصون عليه أكبر وأقل أحداث الاسرة والحانوت شأنا، سمع عن الموت المفاجيء الذي داهم زوجة محاسب البلدية، وعن الكيفية التي أمعن ابن العمدة بها في اساءة التصرف وبالمقابل حدثهم نولب بالاحداث التي جرت في المدن الاخرى مستمتعا بالروابط المتينة التي وثقها هنا وهناك كصديق وكمشارك في الاسرار مع الاعضاء الاكثر استقرارا في مجموع المقيمين بالمدينة، وكان اليوم هو السبت، توقف عند بوابة معمل التقطير ليسأل رؤساء العمال عن الاماكن التي ستجرى بها حفلات الرقص في هذا المساء والمساء التالي:

كانت هنـاك امـاكن عديـدة، لكن افضلهـا كان في مرقص «الاسـد» في بلدة جيـرتلفنجن على بعـد مسيـرة نصف ساعـة فحسب. قرر أن ذلـك هو المكـان الـذي سيمضي اليـه بصحبـة بربيلي الفتاة التي تقطن في المنزل المجاور.

كان وقت الغـذاء قد حان على وجـه التقـريب وحينما صعـد نولب درج دار روشفـوس، كانت رائحـة شهيـة على نحـو بهيـج تفـوح في طريقـه. وقف ساكنـا، نفـخ في راحتـه ببهجـة وشغف طفـوليين. على الـرغم من خفـة خطوتـه كانت زوجـة الدباغ قد سمعتـه. فتحت باب المطبخ على مصراعيه ووقفت في المدخل المضيء وقد لفتها سحابة من بخار ما تطهوه.

صاحت بانفعـال: «آه، السيـد نولب. يسعـدني انـك عدت مبكرا هكذا، وكما ترى لدينا فطائر الكبد. وظننت أن بوسعي أن أحمر شريحة من الكبد خصيصا لك اذا أحببت ما رأيك؟».

حك نولب ذقنه بيده وأومأ مجاملا.

- «لم يتعين أن يعـد شيء خاص من أجلي؟ سأكـون سعيـداً للغاية بصفحة من الحساء فحسب».

- «لاتقل هذا، فحينما يكون الرجل مريضا يتماثل للشفاء فإنه يحتـاج الى تغـذيـة سليمـة ويتـوجب عليـه أن يسترد قوته، ولكن لعلك لا تؤثر الكبد، أن البعض لايحبونه.»

ضحـك في تواضـع وقـال «أوه، لست واحـدا من هؤلاء. إن طبقا منه هو طبق يوم الاحد، سوف أكون سعيدا تماما».

- «مـادمت معنـا ينبغي ان تحصـل على كافة ماترغب فيه، والا ففيم كان تعلّمي الطهي؟ عليك بالحديث فحسب. هناك شريحة اضافية من الكبد احتجزتها لك ولسوف تفيدك.»

اقتـربت منه، منحتـه ابتسـامة مشجعـة. فهم تماما ما عنته، كانت جميلة للغاية. لكنه تظاهر بأنه لم يلاحظ شيئا. أخذ يعبث بقبعته الجميلة التي قام الحائك المسكين يكويها، واشاح بناظريه.

- «شكـرا ياسيـدة روشفـوس. شكرا لرقتك. لكني حقا أفضل الفطائر. لقد دللتني بما فيه الكفاية حتى الان».

أبتسمت وتـوعـدتـه مادة اصبعها نحوه: «لست بحاجة الى ان تتصـرف بمثـل هذا الخجـل. انـه لايقنعني على اية حال. لتكن الفطائر أذن. مع الكثير من البصل؟»

- «ليس بوسعي أن ارفض ذلك»

أرتـدت في انهمـاك الى فرنهـا. بينمـا مضى الى الغرفة الكبيرة حيث كانت المـائـدة قد أعـدت بالفعـل. جلس يطـالـع صحيفة الامس الى ان اقبـل الـدبـاغ وقدم الحساء. وحينما انتهت الوجبة لعب ثلاثتهم الاوراق لبعض الوقت، وأذهل نولب مضيفته بحيله الجديدة والقائمة على التلاعب بالصدفة من خلال الورق. كانت له طريقة بارعة مرحة في نشر مجموعة ورق اللعب وطيها بسرعة البرق. كان يلقي ورقته على المنضدة بحركة رشيقة وبين الحين والاخـر يمـر ر طرف أصبعـه فوق حافـة أوراقـه راح الدباغ يراقبه بالاعجـاب والاستغـراق الـذي تثيـره المهـارات التي لايمكن اكتسـابهـا فيمن يقـوم بعمل شاق، لكن زوجته راحت تراقب هذه المؤشـرات بأهتمـام العـارف. تركـزت عيناها بانتباه على أصابع نولب الطويلة الرشيقة التي لم يلق العمل الشاق ظلال التشوه عليها.

عبـر النـوافـذ الصغيـرة تسلل شعـاع رفيـع ومتـردد من أشعـة الشمس الى الغرفة. وعبر المائدة والاوراق، وتلاعب مع الظلال الـواهنة على الارض، وتحلق في وجل السقف الشاحب الزرقة. التمعت عينـا نولب وهـو يلتقـط كل شي: تلاعب شمس فبراير، سلالم الـدار وسكينتهـا. وجـه صديقـه الجاد الذي اضناه العمل الشاق ونظـرات الـزوجة الجميلة الخفيفة. لم يحبب ذلك. فلم يكن هذا هدفه في الحياة. لم يكن ذلك هو ضرب السعادة الذي ينشده. مضى يحـدث نفسه. لو ان صحتي كانت افضل. ولو أن الوقت كان صيفا لما مكث هنا ساعة واحدة.

- «اظن أني سأتابع الشمس لبعض الوقت في مسيرتها.»

قالهـا فيمـا روشفـوس يلتقـط أوراق اللعب ويتطلع الى ساعة الحـائـط. هبـط الدرج مع الدباغ وغادره في مخزن التجفيف مع سكاكينه. مضى يضرب عبر البقعة المعشبة التي امتدت بفواصل من بقـاع الـدباغة حتى النهر. هنا كان الدباغ قد بنى ركيزة صغيرة ممتـدة ليقف عليهـا بينما يغسل الجلود. اقتعد نولب الركيزة تاركا ساقيـه تتـدليـان فوق المجرى الصامت المتدفق. راح يراقب في ابتهـاج الاسمـاك الـداكنـة المنطلقـة هنا وهناك تحت قدميه. ثم مضى يتفحص ما يحيط به محاولا التوصل الى وسيلة للحديث مع الفتاة الصغيرة التي تعمل في الدار المجاورة.

كانت حديقتـا الـدارين متجاورتين لايفصلهما الا سور خشبي مهشم، ومنـذ وقت طويـل وبفعل الماء تحللت أخشاب السور. كان بوسع المرء عبوره دون صعوبة من حديقة الى اخرى. بدت حديقة الدار وكأنها تلقى رعاية تفوق ما تلقاه بقعة الدباغ الخضراء

والتي طال فيها النجيل وتشابك، استطاع نولب أن يلمح أربعة أحواض خضر اوات صغيرة وقد تجاوزتها الاعشاب في النمو خلال موسم العشاء. وصفين هزيلين من الخس والسبانخ الشتوية وعددا من شجيرات الورد المنحنية وقد دفعت بتيجانها في الارض. وعلى مبعدة كانت هناك اشجار تنوب عديدة حجبت الدار.

عقب فحص دقيق لحديقة الجار زحف نولب في صمت حتى أشجار التنوب. ومن خلالها استطاع ان يشاهد الدار والمطبخ في الجانب الخلفي منه، لم يضطر للانتظار طويلا قبل ان يشاهد الفتاة وقد شمرت عن ساعديها وأنهمكت في العمل، كانت ربة الدار معها توجه التعليمات، وتريها شيئا ثم آخر، على نحو ما يتعين على النساء أن يفعلن حينما لايرغبن في دفع أجر خادم محنكة فيقمن بتشغيل خادم مبتدئة جديدة كل عام ثم ينسقن في كيل المديح للفتاة التي غادرتهن لتوها، لكن لهجتها وهي تدلي بتعليماتها وترصد الأخطاء لم تكن مشوبة بالخبث، وكانت الفتاة الجديدة فيما يبدو قد اعتادتها بالفعل فقد مضت في عملها بهدوء ودون أن ينعقد حاجباها.

وقف المتسلل مستندا الى احدى الاشجار، راح يراقب ما يجري ويصغى بيقظة قناص وصبر رجل ليس وقته بالثمين اعتاد التمتع بالحياة كمتفرج، سره ان يراقب الفتاة حينما تلوح في النافذة وأصغي باقي الوقت وأدرك من حديث ربة الدار انها من لخشتيين وان كانت من منطقة أبعد عبر الوادي، أخذ يمضغ طرف أملود يضوع عطرا من شجرة التنوب ويصغي في انارة لمدة نصف ساعة ثم نصف ساعة آخر الى ان اختفت ربة الدار أخيرا ولف الصمت المطبخ.

أنتظر قليلا، ثم اقترب بهدوء طرق نافذة المطبخ بغصن جاف، لم تبد الفتاة اكترثاً فأضطر الى الطرق ثانية، أقبلت هذه المرة نحو النافذة نصف المفتوحة، فتحتها على مصراعيها وأطلت منها.

قالت هامسة في دهشة: «ياالهي، ماذا تصنع هنا؟ لقد أوشكت على افزاعي»

قال نولب بابتسامة: «كيف يسعني ان اخيف أحداً؟ لقد اردت فحسب تحيتك ومعرفة اخبارك، واليوم ايضا هو السبت، فأردت ان اسأل عما اذا كان بامكانك التنزه معي ظهر الغد».

هزت رأسها، بدت ملامحها وقد كستها الرهبة الى حد انه شعر بالآسف لها حقا، قالت بلهجة واردة: «كلا، لن أبرح الدار غدا، سأخرج في الصباح الى الكنيسة.»

غمغم نولب: «لكن بامكانك اذن الخروج معي هذا المساء»

ـ «هذا المساء؟ نعم، لن يكون لدي عمل، اعتزم كتابة رسالة لأهلي»

ـ أوه، ستكتبين رسالتك متأخرة لمدة ساعة، فلن ترسل الليلة على اية حال، كنت مشوقا للحديث معك، وبامكاننا ان نقوم بنزهة رائعة هذا المساء اذا لم تمطر السماء كوني لطيفة، هل أنت خائفة مني؟»

ـ «لست خائفة من أحد، ولا منك بالتاكيد، لكني لا استطيع، فلو انهم رأوني بالخارج مع رجل...

ـ «لكن يابربيلي ما من احد يعرفك هنا، ثم ان ذلك ليس خطيئة ولايعني احدا، أنت لم تعودي بعد طالبة في مدرسة، لذا عليك بعدم النسيان، سأنتظر في الثامنة الى جوار قاعة الرياضة المجاورة لسوق الماشية، أم هل ينبغي أن أحضر قبل ذلك؟ بوسعي ذلك اذا شئت».

«لا، ليس قبل ذلك، لا.... لا تحضر اطلاقا، مستحيل. لا استطيع».

رمقها بنظرته الطفولية المكتئبة، قال بحزن: «طيب اذا كنت لاتودين، بدا لي انك وحيدة تماما وغريبة هنا وأنك تعانين الحنين الى الدار أحيانا وكذلك أنا، وكان بوسعنا ان نتريض قليلا، كنت اود ان اسمع المزيد عن أختوسين لاني ذهبت الى هناك يوما لكني لا أستطيع ارغامك، فلا تسيئي فهم الأمر»

ـ «لم أسيء الفهم؟ كل ما هنالك أني لا أستطيع فحسب»

ـ «ليس لديك عمل هذا المساء يابربيلي، أنت لاتريدين الحضور فحسب، لكنك قد تغيرين رأيك، على ان امضي الان، لكني سأكون خارج قاعة الرياضة هذا المساء، واذا لم يات أحد فسأتريض وحدى وأفكر فيك وأنت تكتبين الرسالة الى اختوسين فا لى اللقاء ودون مشاعر مريرة»

أوما مسرعا، مضى قبل ان تتمكن من اضافة المزيد، شاهدته يختفي خلف الاشجار فبدت الحيرة على محياها، عادت الى عملها وفجأة شرعت ـ وقد خرجت ربة الدار ـ في الغناء ملء قلبها.

سمعها نولب، كان يجلس من جديد على ركيزة الدباغ وهو يلقي قطعا صغيرة في شكل كرات من الخبز كان قد وضعها في

جيبه وقت الغذاء راح يسقط كرات الخبز برفق في الماء واحدة اثر الاخرى ويراقبها بشغف وهي تطفو قليلا مع التيار وتهبط الى القاع المعتم حيث تلتقطها الاسماك الصامته كالاشباح.

قال الدباغ على مائدة العشاء: «طيب، اليوم هو السبت أخيرا، ليس بوسعك ان تدرك كيف يبدو ذلك رائعا بعد أسبوع شاق»

- «أوه، بوسعي ان أتخيل».

قالها نولب بابتسامة، ابتسمت السيدة روشفوس أيضا، ورمقته بنظرة عابثة.

قال روشفوس بنغمة مرحة: «الليلة، الليلة سنتاول زجاجة من الجعة معا، وفي الغد اذا ما كان الطقس جميلا سنخرج في نزهة طويلة فما قولك في ذلك أيها الصديق العجوز»

ضربه نولب مداعبا في كتفه قال: «الحياة رائعة معك هنا، علي أن اقر بذلك انا مشوق الى نزهتنا، لكني سأكون مشغولا هذا المساء فلي صديق هنا، يعمل في حانوت الحداد وسيترك البلدة في الصباح، المعذرة لكننا سنقضي الغد كله معا والا لما كنت رتبت الامر على هذا النحو»

- «لكنك لاتستطيع أن تمضي متسكعا في الليل ولما تبل من مرضك بعد».

- - «ليست المبالغة في تدليل نفسي بالأمر الطيب، لن أتأخر طويلا، أين تحفظون المفتاح حتى يمكنني دخول الدار».

- «يالك من رفيق عنيد! ليكن، امض اذا ما تحتم ان تنطلق، ستجد المفتاح وراء مصراع النافذة السفلى، أتعرف المكان؟»

- «بالطبع، طيب، سأمضي الان، لاتنتظرني طابت ليلتك. طابت ليلتك ياسيدة روشفوس».

هبط الدرج، كان قد بلغ الباب الخارجي حينما أقبلت زوجة الدباغ تعدو خلفه، دفعت اليه بمظلة، فاضطر نولب الى تناولها راغما، قالت: «نولب عليك ان تعني بنفسك، والان سأريك موضع المفتاح»

أمسكت بيده في الظلام قادته خلف الدار توقفت قرب نافذة صغيرة.

قالت في همس مستثار وهي تلاطف يده: «اننا نضع المفتاح خلف المصراع، مد يدك خلف الفتحة فحسب وستجده على قاعدة النافذة».

قال نولب: «شكرا لك» وسحب يده في حرج.

تساءلت ضاغطة في رفق بقربه: «هل يمكنني الاحتفاظ بزجاجة من الجعة لك».

- «لا، شكرا، ياسيدة روشفوس، أنا لا أتناول اي شراب عادة خلال الليل، طابت ليلتك، وشكرا لك.»

ضغطت ذراعه، وهمست وقد غلبتها العاطفة: «هل انت في عجلة من أمرك؟» كان وجهها قريبا من وجهه، وفي الصمت الذي لفه الارتباك وفي غمار رغبته في الايزيحها بالقوة مرر يده فوق شعرها.

قال بصوت بالغ في رفعه: على أن امضي الان «وتراجع عن موضعه».

افتر ثغرها عن ابتسامة، كان بامكانه ان يرى اسنانها تلتمع في الظلمة وبصوت بالغ الرهافة قالت: «اذن سأنتظر حتى تعود الى الدار، فأنت أثير لدي».

غذ السير نحو الشارع المظلم ومظلته تحت ابطه، وعند المنعطف التالي شرع تخلصا من ضيقه يصفر لحن أغنية تقول:

«تظن أني سأصحبك،
أوه، لا، أنت لست لي،
فالعار يجعلني أرغب في ان اهزك،
حين اكون بصحبتك.»

كان الهواء عبق الرائحة وهنا وهناك لاحت نجمة في السماء المسلمة، وفي أحد الفنادق كان بعض الشباب يقضون أمسية صاخبة، وخلف نوافذ ملعب البولينج الجديد في فندق «الطاووس» شاهد مجموعة من المواطنين ذوي الحيثية يرتدون قمصانهم الطويلة الاكمام، وهم يقدرون ثقل الكرات، ويدخنون السيجار.

عند قاعة الرياضة توقف نولب، وتلفت حوله، غنت الريح الندية في نعومة عبر اشجار الكستناء الحارة، تدفق النهر دونما صوت في الظلام الكثيف، الذي لاتقطعه الا انعكاسات الضوء الصادر من نافذة أو نافذتين فحسب، هدأ الليل الساجي كل خلية من خلايا جواب الافاق، فراح يستنشق الهواء بحميمية الربيع ودفء الطقس وجفاف الطرقات، مضت ذاكرته التي لاتعرف الكلل تدرس المدينة، الوادي، والمنطقة بأسرها، كان يعرفها حق المعرفة، يعرف الطرقات والممرات الممتدة مع النهر، القرى الضياع المزارع كان يعرف اين يمكنه أن يتوقع استضافة ودودة لقضاء الليل، كان يفكر بجد ويخطط لرحلته المقبلة حيث لم يعد بوسعه أن يمكث في لخشتيتين، لكنه كان يريد البقاء يوم الاحد من اجل صديقه، اذا لم تجعل المرأة ذلك أمرا بالغ

المشقة بالنسبة له .

راح يفكر في انه ربما كان ينبغي عليه ان يحدث الدباغ عن أمرأته ، لكنه لم يكن يحب التدخل في شؤون الاخرين او يشعر بالحاجة الى محاولة جعل الناس أفضل حالا أو اكثر حكمة ، كان يشعر بالأسف اذ مضت الامور على هذا النحو ولم تكن مشاعره تجاه ساقية الفندق السابقة ودية على الاطلاق، لكنه في الوقت ذاته اضطر الى الضحك حين فكر في خطب الدباغ الطنانة حول مباهج الاستقرار والزواج ، كان يلم بتلك الامور ، فحينما يتفاخر أنسان بسعادته أو فضيلته فانهما عادة ما تكونا هزيلتين ، كان الامر ذاته ينطبق على ورع الحائك ، ان بوسعك أن تلاحظ حماقة الناس ، بأمكانك ان تسخر منهم او تأسف لهم ، لكن ان تدعهم ليمضوا في طريقهم .

بتنهيدة عميقة طرد هذه الامور من ذهنه ، وقف الى جوار الجذع المنحني لشجرة كستناء عجوز على الناحية الاخرى من الجسر ، عاد بأفكاره مرة اخرى الى رحلاته ، كان يود لو انه جاس عبر ارجاء «الغابة السوداء» لكن الطقس كان اكثر برودة في الجبال خلال هذا الموسم من ان يسمح بذلك ، كانت الارض في الغالب لاتزال تكسوها الثلوج ، يهترىء حذاؤك اذا ما رحلت الان وتجد الاماكن التي يمكن أن تقضي الليل فيها متباعدة للغاية ، كلا ، لن يستقيم الامر ، عليه ان يسير مع الوديان وأن يلزم المدن ، كانت طاحونة ستاج على بعد أربع ساعات من السير مع النهر هي أول محط يمكن التعويل عليه ، ومن المؤكد انهم هناك سيضيفونه ليومين ان كان الطقس سيئا .

غرق في لجى أفكاره كان قد أوشك على نسيان أنه بأنتظار قادم حينما لاح شبح ضئيل خائف على الجسر المعتم الذي تكتسحه الريح ، أسرع يعدو سعيدا وممتنا ليقابلها وهو يؤرجح قبعته .

- «بربيلي . . . كم هو جميل منك المجيء ، أوشكت أن أكف عن أنتظارك» .

سار الى يسارها ومضى بها صعدا مع النهر ، كان الحياء والخجل يغلبان عليها ، راحت تردد :

- «كان ينبغي حقا الا أحضر ، لو ان احدا لايرانا!»

لكن جعبة نولب كانت حافلة بشتى الاسئلة ، وسرعان ما تأنت خطوتها وركنت الى الانتظام ، بعد قليل راحت تثرثر معه كما لو كان صديقا قديما ، شجعتها اسئلته وتعقيباته ، فحدثته عن قريتها أبيها وأمها ، اخيها وجدتها ، الديكة والدجاجات العواصف الباردة والامراض ، الأعراس والاسواق ، راح كنزها الصغير من الخبرات يتكشف ، وكان اعظم مما افترضته هي نفسها ، واخيرا حدثت كيف ان ابويها تعاقدا على عملها وكيف غادرت الدار وأنثنت تتحدث عن عملها والدار التي تقيم بها .

كانا قد ابتعدا كثيرا عن البلدة قبل ان يخطر لها التفكير في المكان الذي يمضيان اليه ، فقد حررها الحديث من وحدة الاسبوع الطويل الكئيب ، من الاذعان لما تؤمر به والتزام الصمت ، كان المرح قد سيطر عليها .

صاحت فجأة في دهشة «ولكن أين نحن ، الى أين نمضي؟»

- «كل شيء على ما يرام ، اننا ماضيان الى جيوتلفنجين . لقد وصلنا تقريبا»

- «جيرتلفنجين؟ ولم؟ من الافضل أن نعود ، لقد تأخرنا»

- «متى ينبغي ان تعودي يابربيلي؟»

- «في العاشرة ، اي في وقت قريب ، لقد كانت جولة رائعة»

- «لازال الوقت مبكرا على الساعة العاشرة ، سأحرص على عودتك للدار في الموعد . لكننا لن نكون ابدا في مثل هذا الشباب سويا ، لذا اعتقدت بأن في وسعنا أن نخاطر بالرقص ، أم تراك لاتحبين الرقص؟

رمقته بدهشة بداخلها الشغف : «أحب الرقص ، ولكن اين ، هنا في قلب الليل؟

- «سنصل جيرتلفنجين خلال لحظة حيث تصدح الموسيقى في نزل «الاسد» بوسعنا ان نمضي لنشارك في رقصة واحدة ثم نعود الى الدار فنكون قد أمضينا مساء طيبا» .

وقفت بربيلي ساكنة تفكر في الامر .

قالت فجأة : «سيكون ذلك طريفا ، ولكن ما الذي سيظنه الناس بنا؟ لا اريد ان يعتقد أني فتاة من هذا النوع ، ولا اريد ان يظن أحد كذلك أننا نمضي معا»

فجأة ضحكت في مرح ، وقالت : «تدرك انه لو اني اتخذت صديقا فيما بعد فلا ينبغي ان يكون دباغا ، لا أريد مضايقتك لكن الدباغة مهنة قذرة» .

قال نولب في صفاء : «ربما كنت على شيء من الصواب ، ولست أتوقع أن تقترني بي ، لكن احدا هنا لايعرف أنني دباغ أو انك فخورة بنفسك الى هذا الحد ، وقد غسلت يدي فاذا ما اهتممت بالرقص معي فلك أن تعتبري أن الدعوة قد وجهت لك ، اذا لم تهتمي فسوف نعود» .

لاح السقف المثلث الشاحب لأول منازل القرية خلال أغصان الشجر الداكنة، فجأة قال نولب: «أصغ» ورفع أصبعه: تدفق صوت الموسيقى من القرية، كان صوت أكورديون وكمان.

- «ليكن»

قالتها بربيلي ضاحكة، وأسرعا يغذان الخطو.

في نزل «الاسد» كان هناك اربعة أو خمسة أزواج من الراقصين، كانوا جميعا من الشبان لايعرفهم نولب، بدأ الجو السائد هادئا ورصينا، ولم يضايق احد الغريبين الذين شاركا في الرقصة التالية، رقصا اللاندلر والبولكا ثم حل دور الفالس، لم تكن بربيلي تعرف كيف يرقص الفالس، لذا جلسا وتناولا بعض الجعة التي كانت تعادل على وجه الدقة موارد نولب المالية.

احمرت وجنتا بربيلي من الرقص، وتألقت عيناها وهي ترمقه.

قال نولب في التاسعة والنصف: «اعتقد ان وقت الذهاب قد حان»

فاجأها ذلك، فبدت حزينة للغاية، قالت برقة: «ياللعار!»

- «يمكننا ان نمكث قليلا».

- «لا، على أن أعود، كان ذلك جميلا»

غادرا القاعة، عند الباب خطر أمر لبربيلي، قالت: «لم نعط الموسيقيين شيئا» قال نولب بشيء من الحرج: «كلا، أنهم يستحقون تينر والمشكلة أني لا أملكه» على عجل أخرجت كيس نقودها من جيبها: «لم لم تقل شيئا هاك، أعطه اياهم أخذ قطعة النقود وأعطاها للموسيقيين ثم غادرا المكان، في الخارج اضطرا للانتظار لحظات قلائل قبل أن يتمكنا من رؤية الطريق في الظلام الحالك، كانت الريح تهب بضراوة فتدفع أمامها قطرات من المطر بين الحين والاخر.

تساءل نولب «أيجب أن نستخدم المظلة؟»

«لا، والا فلن نتقدم في مواجهة هذه الريح، كان الطقس جميلا هناك في الداخل وكان رقصك بديعا أيها الدباغ»

راحت تثرثر بمرح فيما التزم صديقها الصمت ربما لان الارهاق نال منه، وربما لانه كان يخشى لحظة الفراق الوشيكة.

شرعت فجأة في الغناء «الى جوار نهر النيكر أمضي بالقطيع» وعلى ضفاف الراين كان صوتها دافئا صافيا، في المقطوعة الثانية شارك نولب في الغناء مرددا المقطع الجهير بثقة وفي صوت عميق عذب جعلها تصغى بسعادة الى غنائه.

تساءل في النهاية: «طيب، هل تبددت وحشتك؟»

قالت، وهي تطلق ضحكة متألقة: «أوه، نعم، ينبغي أن نقوم بجولة اخرى قريبا» قال بمزيد من النعومة: «أخشى ان هذه الجولة هي الاخيرة».

تجمدت في موضعها، لم تسمع الكلمات تماما، لكنها التقطت نغمة الاكتئاب في صوته

- لكن ما الذي دهاك، وهل ضايقتك؟»

قالتها والرجفة توشي صوتها.

- «بالطبع لا، يابربيلي، لكن على أن اغادر المدينة، وقد قدمت اخطارا بذلك.

- «انت لاتعني ذلك حقا؟ يؤسفني سماع ذلك».

- «لاينبغي ان تشعري بالأسف من أجلي، ما كنت لابقي هنا طويلا على اية حال، اضافة الى ذلك فأنا لا أعدو أن أكون دباغا، وعليك أن تجدي حبيباً في القريب، شابا وسيما، وعندئذ لن تشعري بالوحشة مرة اخرى، وسوف ترين ذلك بنفسك».

- «لاتتحدث على هذا النحو، فأنت تعلم أني أشعر بالود نحوك كثيرا رغم أنك لست حبيبي.»

لفهما الصمت معاً، راحت الريح تصفر حول وجهيهما، إثاقلت خطى نولب، كانا قد بلغا الجسر تقريباً، اخيراً توقف.

- «الان وداعا، من الافضل أن تمضي باقي الطريق وحدك».

بأسي صادق تطلعت بربيلي الى محياه.

«الامر صحيح اذن؟ دعني اشكرك لن أنسى أبداً هذا المساء، فليحالفك التوفيق، امسك بها، جذبها اليه، فوجئت، وراودها خوف غامض، حدقت في عينيه، احتوى رأسها بجدائلها التي نداها المطر بين يديه كلتيهما وهمس: «وداعا، يابربيلي ولكن قبل ان امضي أود ان اقبلك حتى لاتنساني ذاكرتك تماما».

ارتعدت، انكمشت قليلا، لكن عينيه كانتا رقيقتين، حزينتين، لاحظت الان للمرة الاولى كم هما جميلتان، تقبلت قبلته من دون أن تغمض عينيها، ثم حينما وقف مترددا وابتسامة واهنة على شفتيه انسابت الدموع من عينيها فردت قبلته بحرارة سارعت بالابتعاد، كانت قد وصلت بالفعل الى الجسر حينما التفتت فجأة وعادت مرة أخرى الى حيث كان لايزال واقفا في البقعة ذاتها.

تساءل: «مالامر يابربيلي؟ عليك ان تعودي الى الدار».

- «أوه نعم، أنا ذاهبة، ينبغي الا تسيء الظن بي.»

- «بالتأكيد، لا»

- «لكن خبرني أيها الدباغ، قلت أنك لاتملك نقودا، ألن يدفع لك أجر قبل الرحيل».

- «كلا، لن أتلقى أجورا، لكن هذا لايهم، سأدبر أمري، ينبغي ألا تقلقي».

- «كلا، كلا، ينبغي ان يكون في جيبك بعض المال، هاك» دفعت بقطعة معدنية كبيرة القيمة في يده. عرف من الملمس أنها تالر»

- «بوسعك أن ترده الي أو ترسله يوما ما».

أمسك بيدها: «لن يصير ذلك، لاينبغي ان تبددي نقودك على هذا النحو، انه تالر بأكمله، خذيه، أصر على ذلك، لو كانت لديك قطع صغيرة من العملة، لنقل خمسين فيننج، سآخذها بسرور لاني مفلس، لا مزيد على ذلك».

راحا يتجادلان قليلا، اضطرت بربيلي أن تريه كيس نقودها لانها قالت بأن ليس لديها الا التالر، لكن ذلك لم يكن صحيحا، كان هناك مارك واحدى القطع ذات العشرين فيننج لاتزال متداولة، أراد ان يأخذ تلك القطعة لكنها قالت انها ليست كافية، فقال انه لن يأخذ شيئا، ولكن في النهاية احتفظ بالمارك، وأندفعت بربيلي راحلة.

في طريقها الى الدار تساءلت لم لم يقبلها مرة اخرى، تارة بشعور من الندم، وتارة أخرى باحساس بأنه كان رقيقا حين لم يعاود تقبيلها، وانه كان كيسا عذب الروح، وكان هذا هو الشعور الذي خلدت اليه في النهاية.

انقضى ما يزيد على الساعة قبل ان يعود نولب الى الدار، شاهد الضوء لايزال متوهجا في الغرفة الكبيرة الامر الذي يعني ان زوجة الدباغ جالسة في أنتظار، بصق في ضيق وفكر في الهرب الى قلب الليل في هذه اللحظة عينها، لكن الارهاق كان قد نال منه وأوشك المطر أن ينهمر مدرارا. ولم يكن يرغب في أن يجحد فضل الدباغ، أضف الى ذلك انه شعر برغبة في القيام بمزحة صغيرة لاتؤذي احدا.

التقط المفتاح من مكمنه، فتح باب الدار خلسة كلص، أغلقه وأحكم رتاجه دون صوت وقد زم شفتيه، بعناية وضع المفتاح مكانه، خلع نعليه ثم صعد الدرج بقدميه اللتين يكسوهما جورباه، كان باب الغرفة الكبيرة مواربا، شاهد الضوء من خلال فرجة الباب وسمع زوجة الدباغ التي راحت تغط في النوم من طول الانتظار وتنفسها العميق يصدر من الاريكة، صعد صامتا الى غرفته، أغلقها على نفسه ورقد في الفراش، لكنه عقد العزم على الرحيل في الغد.

فاروق يوسف

قصائد المضيّ

1 ـ المبكره

قدتسقط الاوراق من ولهٍ تبعثره يداكِ
وقد تنوح على شقوقه، فيضيعُ ليلكِ،
بينما تتكوم الاوراق، ينهدم الجَدارُ، فتمسك
الاشجار جِلد جذوعها، وتكون خطوتك الاخيرة
قارباً هرماً يضلله الجنونُ، وتنمحي من
تحته الامواجُ، تنتظرين ان يقوى الجدارُ
على النهوض
وتكتفي الاشجارُ بالذكرى

2 ـ فاروق سلوم

تميز حقلاً
وتثنيه عن ردع اشجاره
كان يوماً
تمنيت ان يجد الغيم متسعاً فيه
كي يرتمي وسط اعشابه
كنت تبني من الرمل بيتاً
فيلعنك الساكنون
وحتى الضيوف
تمنيت ان يهدأوا
كي تمر كما الغيم بالبيت
تهدمهُ،

غير انك في البعد ميزت حقلاً
ولم تثنه عن توزعه بين اشجارهِ
والغيوم المدلاة من فوقه
كان يوماً
ستقطعه مرة ثانيهْ
حينها، سوف تعرف انك لامست غيماً
ولم تهده،
كنت تسبق امطارَهُ،
صوب خلجانها النائيهْ
كان يوماً
ستقطعه، ثم تعطيه احزانك الباقيه

3 ـ 7 ـ 1981

3 ـ في حضرة الملكة

الى فيصل جاسم

حين نسينا ديدون
كنا اربعهْ
امامنا المياه، زرقاء، تمدموجها
سجادة تسحبنا وقع خطىً
واغنيات مسرعهْ
وكان غيم مهمل يركض باتجاهنا
ـ الغيم من ورائنا
والبحر من امامنا
ونحن مانزال اربعهْ
يشدنا وقع خطى،
وضحكة تقفز من افواهنا
لتوقظ الاحجار في (قرطاج)
كان البحر من أمامنا
والغيم من ورائنا
وماتزال خلفنا ديدونْ
ـ اواه، ماابعدها ديدونْ

عادل عبد الجبار

الرواية
وسيلة تعبير عن الذات



اجرى الحوار: عادل كامل

في سنوات الستينات تعرفت على الروائي عادل عبد الجبار. كان يومها يوعد نفسه بمصير ينسجم وما توصل اليه اليوم. فهو لم يكن كسولا أو خاملا. وعلى طريقته ذاتها كان اكثر حماساً ونشاطاً لتطوير نفسه واضافة لبنات الى البناء الذي أسسه بنفسه. انني لاأريد ان أستعيد اللحظات الشفافة والصعبة لتاريخه أو ماضيه بالقدر الذي أريد ان أستعيد معه الجهد الذي بذله في كتابة الرواية والرواية بالذات.

وعلى كل فالحديث هنا لايخص الماضي معه رغم انني أفكر به - وانما يخص عالم الرواية الرحب والزاوية التي ينظر الروائي منها الى هذا العالم الجديد أو الحديث في ادبنا العربي المعاصر، أما المحور الثاني للحوار فسيكرس للحديث عن تجربته الروائية.

وانني اذ أتوقف ازاء بعض البديهات هنا معه فذلك لخلق مناخ أشمل وادق لنتوسع فيه ضمن مناقشات قادمة تخص الاجناس الادبية والاحكام التي علينا ان نعيد النظر فيها ونتفحصها من زاوية أخرى تخص تجذير معالم هذا الفن الذي غدا ظاهرة في أدبنا الجديد عبر الاعمال الروائية الحربية الكثيرة.

* لنبدأ الحوار بتحديد مصطلح الرواية: هل يحدد التعريف بعدد الكلمات / الصفحات/ ام ما يخص الاشتباك الداخلى للاحداث والشخصيات وغير ذلك ؟

- واضح ان السؤال يتعلق بالتمييز ما بين القصة القصيرة كنمط أبداعي، ومابين الرواية وفق الاعتبار نفسه. علينا ان نؤكد منذ اللحظة الاولى ان كلا الاصطلاحين يعبر عما يمكن ان ندعوه (الحكاية) فما هي الاعتبارات التي تدفع بنا الى فصل أو تجزيء الحكاية الى نمطين أبداعيين؟ في حياتنا اليومية نحن نحكي قصصاً باستمرار وبلا توقف سواء عن وقائع عشناها أو شاهدناها أو سمعنا بها. ان معانا تلء في الحصول على أي من الحاجات اليومية وحديثك عن تلك المعاناة هما في نهاية الامر قصة! وبما اننا نتحدث عن القصة من زواياها الفنية المحددة فان ثمة فرقاً كبيراً بين ما نرويه شفاهاً من القصص المتعلقة بنا أو بغيرنا، وبين مانكتبه تحت التسمية نفسها. القصة في اعتقادي الشخصي وايضاً من خلال ما قرأته من قصص أوربي وعلى أساس ان القصة فن أوربي بالدرجة الاولى فان قصة (أوربا الشمال) لجاك لندن على سبيل المثال تشغل من حيث المساحة عدداً غير قليل من الصفحات ومع هذا لم تنشر على انها رواية وانما كانت جزء في مجموعة قصصية! ومع هذا فقد تكون لدي أحساس وانا أقرأ هذه القصة بانها رواية ورواية عظيمة أيضاً. هذا لأن هذا العمل مع أعمال أخرى لاتحصى تقف على الحد الفاصل بين القصة

القصيرة والرواية من الناحية الاصطلاحية. ولعل هذا ما دفع بعض النقاد الغربيين الى استعمال مصطلح (الرواية القصيرة)Novelet . ربما بسبب هذا التقارب الشديد ما بين النمطين، الآن ماذا تسمي نداهة يوسف أدريس؟ الا توقفك مثل هذه القصة في فلك الحيرة مابين هذا النمط أوذاك في تقديري ان للحجم علاقة بالتسمية لكنه بالتأكيد ليس العامل الوحيد في تحديدها.

* اذن هناك عوامل أخرى؟

ـ لاشك في ذلك. لكن ما هي تلك العوامل؟ في القصة القصيرة أنت تركز على اللحظة الحاسمة في الازمة ولا يعنيك وأنت تفعل ذلك الاهتمام بالجزئيات وحالة التراكم الدرامي التي تنتج عنها. في قصة قصيرة ولنقل (عذابات موظف صغير مع بيروقراطي) تستطيع ان تركز على ابراز الحالة التالية من بين مجموعة الاحتمالات التي تطرحها علاقة من هذا النوع كأن تختار استنكار البيروقراطي لدخول الموظف الصغير عليه وهو يدخن سيكارة. هذه الصورة التي تبدو غير مأساوية بما يكفي تستطيع القصة القصيرة ان تؤجج في نفس القارىء حالة الاستنكار والادانة لكل التسلكات البيروقراطية في هذه الدنيا. لكنك حين تتحدث اطلاقاً عن هذه العلاقة فقد تكون مطالباً بكشف كل الابعاد الاجتماعية والاخلاقية والانسانية لما يمكن ان تؤدي اليه السياقات التي يمارسها البيروقراطي باعتبارها حقه الشرعي! هنا انت مطالب بان تعرض كل الخلفيات المتعلقة بشخص البيروقراطي وهذا يفرض عليك كشفه من جميع النواحي: عائلياً، اخلاقياً، وارتباطاً مع بيروقراطيات أعلى أو أدنى، المرحلة التاريخية التي افرزت هذا النموذج وكل الاستنتاجات المضمونية التي يهدف اليها الكاتب حين يختار موضوعاً من هذا النوع مادة لعمله الفني. أظن أنك أثرت هذا السؤال لأن بعض النقاد في الاونة الاخيرة وجهوا إتهامات الى بعض الروائيين بانهم لم يكتبوا روايات وانما كتبوا قصصاً (قصيرة ـ طويلة)!

* هذا اكيد. وانا شخصياً افترض ان الاجناس الادبية واضحة المعالم اصلا لدى الكاتب. ولكن الا تلاحظ ان هناك خلطاً بينها؟

ـ دعنا عن مسألة الخلط. انا أتحدث عن المفهوم النقدي. ان اتهام عمل روائي بانه (قصة قصيرة طويلة) يفترض التدليل عليه على أقل تقدير. ذلك لأنه باستطاعة اى انسان ان يتهم البرتقالة التي أكلها وانتهى من أكلها بانها حامضة أو مرة أو بلا طعم على الاطلاق لكن الذي يريد ان يقنع الاخرين بذلك عليه ان يستبقي على شيء منها يذيقه لمن قد يشك في ذائقته!

* مثال البرتقالة يخص معالجة حالة مادية صرف. على مستوى النقد الادبي لايمكن ان نقول ان (الشيخ والبحر) قصة قصيرة. ولا يمكن ان نقول ان (موبى ديك) ليست رواية. انا اطمح الى ان ننتهي الى الحقيقة التالية: ان الرواية رواية والقصة الطويلة هي قصة طويلة.

ـ هدفي من الاشارة الى مثل البرتقالة هو التعبير عن العلاقة بين النقد والابداع. وليس للتعبير عن المصطلح النقدي ومشكلاته ومداخلاته. ومعروف ان بالامكان دائماً استنباط الحالة المعنوية من أية مواضعة ذات طابع مادي على اية حال اذا لم تكن (الشيخ والبحر) قصة قصيرة أو طويلة فان بالامكان اللجوء الى مصطلح الرواية القصيرة. ستسألني الآن عن الفرق بين الرواية والرواية القصيرة وقد يجر هذا الى السؤال عن القصة القصيرة والقصة الطويلة. وقد يختلف كثير من النقاد في الحدود الفاصلة مابين القصة الطويلة والرواية، وقد يوضع هذا في مكان ذاك! أو ذاك في مكان هذا!! قرأت رواية (انياب بيض) لجاك لندن مرة على انها رواية ومرة على انها قصة طويلة ـ قصيرة. فأين الحدود التي تجعلنا في موضع اليقين من هذا؟ احياناً تكون الحدود واضحة فلا تعود هناك مشكلة في هذا الشأن. واحياناً تتداخل الحدود فلا يعود الحكم المطلق ممكناً. خطأ نقادنا انهم يميلون الى الاحكام الحدية التي لاتقبل النقض في حين ان هذه المشكلة لاتعتبر مشكلة في النقد الغربي لأن كون الرواية قصة طويلة أو رواية ليس شتيمة لأحد: المهم اننا ازاء عمل فني اختار مؤلفه ان يضعه تحت هذه الخيمة أو تلك وان الاكثر أهمية ان نكشف عن القيمة الفنية لذلك العمل بدل السفسطة في وضعه او عدم وضعه في نطاق هذا المصطلح أو ذاك!! هل تذكر تلك القصة في رحلات (غوليفر) عن الشعبين اللذين تحاربا على خلاف حول أيهما اكثر تحضراً؟ كسر البيضة من نهايتها الدقيقة أم نهايتها الكبيرة؟ هذه العداوة (الحضارية)! تشبه النقاش طولا وعرضاً وارتفاعاً في الفرق مابين القصة الطويلة والرواية!

* عربياً كيف ننظر الى هذا التراث الروائي؟

ـ انت تدخلني الآن في مسألة فيها الكثير من التعقيد. لدينا عدد من الاسماء الروائية التي حققت حالاتها الابداعية على مستويين مختلفين، لنأخذ الروائيين المصريين الذين كتبوا يوم كان للأدب روما نتيكيته واخلاقياته وفروسيته اذا جازت امثال هذه الصفات، والكتاب الذين بدأوا نشاطهم الابداعي بعد ان دخل الادب مواضعة الحرب الباردة! في زمن ما كان الكتاب العرب يحلمون سراً أو علناً بالحصول على جائزة نويل غير انه بعد ان أصبح واضحاً ان هذه الجائزة موضوعة، على الاقل من الناحية الادبية تحت تصرف ستراتيجيات المحور الغربي وزعيمته أمريكا. سنرى عند المقارنة ليس من الناحية الابداعية وانما من ناحية اللمعان والشهرة والخروج من الدائرة الاقليمية الى الدائرة

العالمية ان المجموعة الثانية من الكتاب تتعامل مع نشاطها الابداعي على طريقة التعرف على (من أين تؤكل الكتف)!! واقصد بذلك محاولة الخروج من الدائرة الاقليمية بالاعتماد على دور النشر الاجنبية التي تمتلك قدرات واسعة على تلميع الكتاب الذين يتعاملون معها شرط ان يجدوا وسيلة لتلبية اهدافها دون الكشف عن ذلك صراحة. ليس المهم ان ندخل في الاسماء لكني أحيلك الى عدد الاعمال الروائية التي تصدرها (غاليمار) او بعض دور النشر الانكليزية لكتاب دول العالم الثالث هل يعني هذا ان العالم الثالث من الناحية الابداعية على الاقل سيصبح عالماً ثانياً؟! الذي يثير استنكاري هو هذا التهافت الذي يبديه البعض مدفوعاً باختصار طريق الشهرة ويأساً من امكانية احتلال مكانة عالمية مرموقة في ظل مواضعات المرحلة الحالية دولياً. . أعتقد ان استقراء لمستقبل العالم عميقاً بعض الشيء يدل على ان من يلتزم صدقه وموقفه الذاتي من الحياة والانسان سيجد ذات يوم من يعيد النظر في أمره! اذا كان هذا مهماً بهذه الدرجة. . ويعطيه حقه حتى وان كان قد تحول الى عظام نخرة!

* الرواية تاريخ: بيد انه التاريخ الروحي للشعب. . فكيف يحقق الفن معادلته هنا؟

- أشعر ان وضع الموضوع في هذه الصيغة على ما فيه من نبل قد يؤدي الى نوع من التضليل. . بمعنى ان هذا قد يثير انطباعاً بان على الكاتب الروائي أن ينفصل عن ذاته ومذاقه من خلال المعاناة الخاصة ويتجه الى النظر الى المجتمع أو الشعب كما اطلقت عليه بمعزل عن وجوده داخل ذلك المجتمع ونتائج تفاعله مع مشكلاته واوضاعه والالتزام بصيغ جاهزة تؤطره وتمنعه من التفجر ذاتياً بسبب خصوصية منظوره ومفهومه لما يجري حوله. . ستقول ان هذا ربما كان دعوة الى ذاتيه ضيقة. . لكني لأقصد هذا. . أنا أريد للموضوعي ان يكون حياً ونابضاً وحارقاً كما الذاتي بالضبط هذا يتطلب إنغماساً حياً من خلال انتماء حي الى كل ما يتمتع بالحياة في اى مجتمع محدد. بعبارة أخرى ان اى تعامل ابداعي يمتلك اية نسبة من الحقيقة كفيل بان يعبر بهذه الدرجة أو تلك عن الحالة الروحية للشعب منظورا اليها من خلال انسان هو جزء منها وشاهد عليها في الوقت نفسه. . ولذلك فان المعادلة الفنية تنبع من الصدق ومن امتلاك مقومات الابداع من الناحية الحرفية. . وبالطبع فان العمق المطلوب ينبع في جميع الاحوال من حيازة الكاتب للمقومات الثقافية التي تجعله أهلا لمثل هذه المهمة.

* «الرواية العربية يمكن ان تكون ملحمة قومية. . وهذه يعني كما اعتقد شمولية الكاتب اولا ولأنه يمثل الضمير الداخلي للامة ثانياً. كيف تنظر الى هذه المعادلة او هذه الصيغة؟

- «اصطلاحا الحالة الملحمية يعبر عنها بـLegend وهنا تمتزج الملحمة بالاسطورة على غرار الاعمال الاغريقية الكبيرة التي ارتبطت بالاسطورة وبالغيب وبالالهة ويعبر عن هذه الحالة بمصطلح Saga وهنا ينطوي الاصطلاح على المعنى البانورامي الذي يعبر عن صيرورة امة من الامم وتجددها أو اختيار لحظة المنعطف الحاسم في هذا التجدد أوهذه الصيرورة. . هذا من الناحية المضمونية العامة. . غير ان هناك مستلزمات فنية تضع العمل الملحمي تحت هذه الطائلة (الملحمية) لابد من توفرها قبل ان يستحق اى عمل ابداعي هذه الصفة. . يمكن ان تكون صفة التركيز على العوامل المستجدة ضمن المنعطف التاريخي واختيار النماذج البشرية الاكثر تعبيرا والاعمق دورا في هذا المنعطف للتعبير عنه بكامل ابعاده وبكامل محنه ومآسيه. . - أنت ذكرت تمهيدا لهذا السؤال ثلاثية نجيب محفوظ. . الآن ماذا تقدم هذه الثلاثية؟

* أعتقد انها تعبر عن ذلك النسيج الروحي للشعب العربي المصري في فترة زمنية معروفة. . واعتقد اننا لانظر اليها (الثلاثية) كتاريخ، وانما كاساس لفن الكتابة أوما أدعوه الآن: بفن الحرية.

- لن اناقشك في هذا فهو رأيك على أية حال! لكنني سأستند عليه أيضاً في محاولة لالقاء الضوء على هذا الموضوع. . انت قلت ان الثلاثية عبرت عن النسيج الروحي للشعب العربي المصري في فترة زمنية معروفة. . ثم نفيت امكانية النظر اليها كتاريخ. . وانا اتفق ولا أتفق معك في هذا لسبب بسيط هو ان التعبير عن النسيج الروحي قد لايكون تاريخاً لكنه سيصبح تاريخاً بتقادم الزمن. . لعل نجيب محفوظ كتب تلك الثلاثية ليست لدي معلومات دقيقة عن ذلك بعد سنوات قليلة من وقوعها لكنها الآن أصبحت تتحدث عن زمن مجهول على الاقل بالنسبة للاجيال الجديدة فماذا تصبح في هذه الحالة اليست تاريخاً عن (النسيج الروحي للشعب المصري في فترة معينة)؟ اذن ان الذي يمنحها صفة الملحمية ليس فقط لاتاريخيتها وانما لأنها احتوت انعطافاً تاريخيا في حياة شعبنا العصري. ولأن هذا الاحتواء قد أصبح على نحو ما تاريخا في هذه اللخطة التي نتحدث فيها معاً.

* انا لاأقصد التاريخ تراكماً للاحداث بل التأكيد على عناصر الملحمة منذ (جلجامش) وحتى ملحمة تولستوي (الحرب والسلام) اى تداخل الالهي بالانساني. . وسمو الانساني نحو الله أو المطلق. .

- أقول لك شيئاً: نحن ننعت مسألة ما بانها خالدة والذي يدفعنا الى ذلك على الاغلب هو احساسنا بان هذه المسألة تنطبق على كل زمان وكل مكان. . تنطبق على الانسان في وجوده المطلق:

الى ان خصوصيتها تمثل حالة عامة في الواقع . . وحين نتحدث عن الملحمي في الرواية فاننا لانقصد ارتباطها بالواقعة او مجموعة الواقعات التي تتشكل منها وانما لأن هذه الواقعة أو مجموعة الواقعات المعبر عنها في رواية نرغب في وسمها بالملحمية انما هي عمل يشتمل على التاريخ وعلى الانسان المتحرك باتجاه صنع التاريخ ولكن ضمن مواصفات تصلح للتعبير عن الحالة الانسانية في كل زمان ومكان أوعن الحالة الانسانية كمطلق . . اذن اذا صح كل هذا فان الملحمة تحتوي على التاريخ بالضرورة ولكن من زاويته المرتبطة بمصير الانسان وبطموحاته العامة والمشتركة مع بعضه البعض. أظن اننا لم نتعارض في هذا لكننا نظرنا معاً الى القدح نصف الممتلىء بالماء من زاوية امتلائه بالنسبة لأحدنا وفراغه بالنسبة لاحدنا الاخر؟ وهذا لايعني سوى اننا جمعنا الفراغ والامتلاء لنصل معاً الى صورة القدح في حالته المذكورة.

* أود ان يتعرف القارىء على بعض تجاربك الاولى : اى التي سبقت أعمالك الروائية . . بل واود شخصياً ان أسألك لماذا اخترت فن الكتابة؟

ـ الحقيقة انني لم أفكر في مسألة ال «بماذا» هذه . . لكنني وجدت ان الكتابة على الاقل حين كنت صغيرا جدا بدأت اكتب بشكل أولي منذ كنت في مرحلة الدراسة المتوسطة لكنك تعلم بالتأكيد ماذا يعنيه ذلك من ناحية القيمة الحقيقية لما يكتب في مثل تلك المرحلة تمنحني احساساً بالاكتفاء ليس من الناحية الوجدانية المعمقة وانما لأن ممارسة من هذا النوع كانت في ذلك الحين تميزا واستثناء من القاعدة العامة .

اى ان بقية اقراني كانوا منهمكين في الالعاب الصبيانية في حين انني كنت منهمكاً في شيء (خطير!) مثل الكتابة غير انه في ما بعد وعقب تمازجي مع هذه الممارسة بدأت أتلذذ بالعملية خارج الاعتبارات التي ذكرتها . . صارت الكتابة بالنسبة لي تعويضاً سايكولوجياً أو استعادة للتوازن النفسي المفقود بسبب التناقض بين الحنين الذاتي وحرمانات الواقع المعاش . . من هذه النقطة أصبحت دون ان أدري كاتباً رغم انني لم اكن قد نشرت حتى ولو حرفاً واحدا بعد . . صرت كاتباً لأنني لم اجد وسيلة أخرى تمكنني من تحقيق ذاتي بمستوى ماتوفره لي الكتابة .

* أتذكر انك كتبت الشعر فترة غير قليلة من الوقت . . ثم تخليت عنه؟

ـ هذا لأن الشعر كان الممارسة الابداعية الاكثر اغراء من الناحية الذاتية من اي نمط ابداعي آخر . . كان هناك السياب والبياتي ونازك وبلند وصفاء وكاظم جواد ومحمد النقدي وكان هناك خليل حاوي وخليل خوري . . لكنه بالدرجة الاساس كان هناك الشعر الحر؟ الحركة الجديدة المرتبطة بثقافة العصر وحضارته . . ما أجمل ان يكتب المرء قصيدة! أية قصيدة!! ويراها مرتبكة على بياض الورق مكتملة تنتظر من يقرأها ويعجب بها . . تدرك طبعاً أية رومانتيكية ساذجة في هذا كله! دخلت الشعر لأنه الشيء الوحيد المطروح ، ثم لاأدري بدأت اكتب قصصاً لااعرضها على زملائي . . وبعد مرور زمن ماشجعني أحد الاصدقاء على ان امضي في هذه التجربة مستخدماً حالة أعجاب مبالغ فيه ربما لتشجيعي وغير قائم على أساس ـ هكذا احسست في ذلك الحين لكنني حين ـ باشرت تجربتي الاخرى بعد ذلك وجدت نفسي أندفع بحماس لم اكن أمتلكه في اى من محاولاتي الابداعية السابقة . . لقد نجحت في القصة كما لم يسبق لي ان انجح في الشعر وقد استغربت ذلك ثم ادركت فيما بعد انني حتى حين كنت اكتب الشعر كنت مهووساً في قراءة القصة والرواية . .

* هل كان للغة الاجنبية أثر مافي تكوينك الثقافي؟

ـ بالتأكيد . . كانت القراءة بالانكليزية نوعاً من التميز عن كثير من الزملاء في ذلك الحين . . وكان هذا يدفعني الى قراءة المزيد في تلك اللغة . . المهم انني كنت أقرأ القصة والرواية بالدرجة الاولى ولقد قرأت من الروايات والقصص ما لااستطيع ان أتذكره في هذه اللحظة ولعل هذا هو الذي شكلني قصصياً وروائيا .

* كذلك مارست النقد الفني . . لماذا؟

ـ ماذا أقول : كنت أقرأ في العديد من الحقول الادبية . . ثم في عام (1969) وجدت نفسي أعمل في الصحافة وانيطت بي مهمة الكتابة عن القضايا الفنية . . كانت لدى تأسيسات في هذا الاتجاه جيدة جدا قياساً بما كان متوفرا في ذلك الحين لذلك بدأت اكتب عن المسرح والفن التشكيلي والسنيما والتي هي ترتبط جميعاً وعلى نحو ما بالادب . .

* نعود الى أول تجربة روائية فكرت بكتابتها . .

ـ أقول لك شيئاً : مرة سئل احد الكتاب الغربيين عن الزمن الذي استغرقه في كتابة احدى رواياته فقال : الزمن الذي يكتب فيه المرء ليس حالة ثابتة فقد تكتب رواية ضخمة في بضعة أشهر وقد تكتب رواية قصيدة في بضع سنوات . لذلك ، وباتجاه آخر فان أول رواية تنشر للمرء لن تكون أولى رواياته . . لقد كتبت رواية قبل (في يوم غزير المطر) عنوانها (البعد الرابع) حضيت بحماس الزملاء والاصدقاء في ذلك الحين لكنني ولا أدري لماذا مزقتها! وبعد سنتين باشرت كتابة رواية (في يوم غزير المطر) . .

* هل ترى ان (عرزال حمد السالم) ضمن تجربتك الخاصة لحياة الصحراء التي امتدت ستة أشهر، وضمن معارفك الثقافية المتعددة . . هي بدايتك الروائية . . ؟

ـ كلا بالتأكيد . . لقد كانت روايتي الاولى تجربة فنية على صعيد الشكل واللغة الروائية لم تتكرر لدي كنت قد اكتشفت من خلال القراءة الرؤية الذاتية للتعبير عن الواقع الموضوعي . بمعنى تحويل أسلوب المونولوج الداخلي الى صيغة السرد الروائي بشكله العام . . اى ان العالم المطروح في العمل الروائي ليس سوى مجموعة ردود الافعال الداخلية للنموذج أو لمجموعة النماذج التي تطرحها الرواية . . لنوضح ذلك : في السرد التقليدي انت تقول : غضب فلان . . لكنك في هذا النمط الجديد من السرد تقول : ضرب فلان رأسه بكفيه . . وفي هذه الحالة تكون قد جسدت الفعل الحركي لحالة الغضب . . وبدلا تقول عطش فلان تقول جفت شفتاه وتشققتا وبدأ الدم ينزف منهما . اذن انت تطرح الحركة ذاتها وليس الحالة الوصفية لها . . هذا على صعيد الوصف الخارجي . . أما على صعيد الفعل الداخلي فبدلا من ان تقول : تألم فلان تقول اغمض عينيه بشدة : آخ أي جحيم في رأسي ! اى انك أطلقت ردة فعل بدلا من ان تطلق فعلا ، ولذلك فان هذه الرواية رغم انها استقبلت استقبالا جيدا في حينه ، الا انه لم ينتبه أى من النقاد أو الادباء في القطر الى هذه الحقيقة رغم انها كانت هدفي الفني الاساس من الرواية لكن عددا من الادباء العرب بعد ان قرأوها أشاروا الى وجود المحاولة وهو أمرٌ لم يشر اليه أحد من الزملاء العراقيين . لذلك فانا أعتبر على صعيد المنهج السردي واللغة الروائية ان (في يوم غزير المطر) كانت تجربتي الروائية الاولى الاقرب الى نفسي والى قلبي رغم ان ذلك قد لايعني على الصعيد الموضوعي اى شئ .

* الرواية تخص التقنية اولا . . والمنهج ثانياً . . اليس كذلك؟

ـ نعم ولا . نعم لأن عليك ان تعرض ما تقوله ضمن سياق ما . . هذا يفرض عليك منهجاً وتقنية ، لكن ذلك قد لايعني اى شئ ! لأنه بالامكان ان تعرض رواية شيقة دون ان تقول شيئا مهما ! اذن لابد من توفر الرؤية المعمقة للاشكالات الكبيرة التي يعاني منها الانسان في مرحلة ما من مراحل التاريخ وفي هذه المسألة تفصيلات كثيرة منها ما يتعلق بغنى المخيلة وبالقدرة على طرح الافتراضات ونقائضها لخلق حالة الصراع (الدراما) . . ومنها أيضاً القدرة اللغوية التي تستطيع احتواء ذلك كله . . لأنه في كثير من الاحيان تجد نفسك محتدما بمحنة كبيرة وغير قادر على التعبير عنها في الوقت نفسه .

* لابد ان نتوقف الآن لدى أبرز أعمالك ، وهي رباعية (الزمن الصعب) اى التي ستقودنا للحديث عن الملحمة المعاصرة : التاريخ ، الشعب : أوبكلمة أخرى : تمازج نبض الداخل بصيرورة الشعب . . ؟

ـ هذا عمل يعتمد على الوثيقة . . ولذلك فانه من اكثر الانماط الروائية صعوبة لأنك حين تبدأ من الوثيقة قد لاتكون بدأت من الحياة! مع هذا فان هذه الرواية ترتبط بفترة حاسمة من تاريخ شعبنا مروية عبر جزء من السيرة الذاتية للرئيس القائد صدام حسين وانت تعرف ماذا يعنيه ذلك . . كان السيد الرئيس الراوية الاساس لاحداث الفترة التي تناولتها الرواية ولقد وجه سيادته في حينه بالاتصال بمناضلي الحزب القدامى لاستكمال تلك الاجزاء من الفترة التاريخية التي لم يكن حاضرا فيها حضورا شخصياً ، ولعل الذي أعانني على تمثل تلك المرحلة انني عشتها شخصياً كجزء من الحركة النضالية في القطر . . أضف الى ذلك مايعنيه حضور شخصية كشخصية السيد الرئيس عاملا حاسماً في تحريك احداثها والوصول بها الى نهاياتها المعروفة في قيام ثورة 17 ـ 30 تموز 1968 ، . . الصعوبة في تناول وثيقة مكتوبة أو مروية من شاهد عيان وطرف حقيقي واساسي توفر أمام الكاتب فرصة قادرة لأن يتجاوز حدودها المختصرة الى ابعادها الواسعة والعميقة والانسانية ، واعتقد ان هذا ما حدث معي اثناء كتابة هذه الرواية . . بالطبع لااستطيع ان أحكم عليها فنياً لكنني أحبها لأنها تعبير حقيقي وحي عن مشاعري الخاصة إزاء تلك المرحلة التاريخية وازاء شخصية رئيسنا الحبيب صدام حسين .

* لم نتطرق الى تجربتك الروائية في ادب قادسية صدام . . فبعد (الرقص على أكتاف الموت) و(جبل النارجبل الثلج) . . لابد انك تمتلك محصلة ذاتية فيما يتعلق بهذه التجربة الجديدة في رواية الحرب؟

ـ الآن وبعد مرور ما يقرب من أربعة أعوام على قيام معركتنا مع العدو الايراني ، وبعد ان أصبح لهذه المعركة حشد من الكتاب القصصيين والروائيين قد لاتعني حصتي في هذا المجال شيئا كبيرا . . صحيح ان روايتي (الرقص على اكتاف الموت) كانت أول عمل روائي ينشر عن المعركة الا ان هناك وكما أعلم أعمالا أخرى كتبت في ذلك الوقت وتأخر نشرها لهذا السبب أو ذاك . . ان ماكتب بعد ذلك جعل من حالة التعبير عن قادسية صدام حالة جماعية تعبر عن الضمير الجماعي لشعبنا ولانتمائه واستعداده للذود عن الامة باسرها ممثلة بجناحها الشرقي . لقد تصاعدت اعماق الرؤية لابعاد المعركة ومغزاها وارتباطها بالمعنى الانساني لردع العدوان . . كما ان التجارب العديدة في هذا المجال جسدت تنوعاً لزوايا النظر الى هذه المسألة فكانت بذلك مناسبة لتمرين حي في كتابة الرواية من أعمق ارتباطاتها بالحياة والانسان . .

يوسف الصائغ

الأعتراف الاخير لمالك بن الريب

القسم الاول

في «الاعتراف الاخير لمالك بن الريب» يقدم الشاعر يوسف الصائغ مزيجاً، بارعاً، من الشعر والسيرة والرواية، ويرفع عن ايامه الاولى ستاراً كثيفاً من السنوات. ان هذا العمل الممتع يمثل رحلة يوسف الصائغ صوب بدايته عبر طريق محفوفة بالشعر، والتوق، والهلع، والذكرى. انه، حقاً، شهادته على حقبة غنية عاشها بكل جارحة فيه.
ان «الاعتراف الاخير لمالك بن الريب»، الذي تبدأ الاقلام بنشره ابتداء من هذا العدد، يزيل الغطاء الضافي عن تلك الايام الضاجة بالتململ وقلق الصيرورة والابداع. انه دعوة جريئة للكثير من مبدعينا ومثقفينا الجادين، الذين عاشوا تلك السنوات وخبروا عذابها المثمر الجميل، لكتابة مذكراتهم وسيرهم الذاتية التي ستكون، دون شك، وثائق هامة لدراسة تلك المرحلة. ان جاذبية الذكرى ومسؤولية المبدع تدعوانهم الى الكشف عن جمرة ذلك الماضي كما يفعل يوسف الصائغ في اعترافه الاخير هذا.

«اننا لانستطيع أن نستخرج من خط منحنٍ خطاً مستقيماً. ونحن لانستطيع أن نعيش حياة صحيحة في مجتمع ليس صحيحاً. اننا نلدغ، دوماً، من جديد. من هذا الجانب أو ذاك...».

سيمون دي بوفوار

المثقفون ـ الجزء الثاني

الفصل الاول

عيون القديسين...

يداه على اصابع «الارغن..
وصوته كان حانياً، وشجياً. وكان له نظارتان، مؤطرتان بالذهب. وساعة، ذات سلسلة، لم تتوقف الا لحظة موته..
وكان أبي..»

أما هي. فكانت خصلة من شعرها الابيض، قد التصقت بجبينها، بسبب من عرف الاحتضار، وحين سمعت صوت البكاء، انحنيت عليها، وجسست جبينها، فوجدته، ما يزال دافئاً. ولكن خديها كانا باردين كالثلج. ولسبب غامض، تجاسرت فحاولت أن افتح عينها المغمضة، بطرف اصبعي، فبان البؤبؤ، جامداً، وزلالياً. خفتُ.

ثم حزنتُ فقد ماتت امي أيضاً. وعندذاك سمعت صوتها يهمس في اذني:



ياملاكاً في السرير مقمّطاً بالحرير

يامهجتي وسروري نم بالهنا . . ياحبيبي . .

واذ استجيب لندائها العذب، يثقل جفناي، وينسحب من مخيلتي، اللصوص، والشرطة، والقديسون، الذين كانوا أبداً يحدقون بي، بطريقة رهيبة. .

وآه من القديسين. .

فانا حتى الساعة، ما أزال أخاف عيونهم وفي كل مرة، وأنا اتطلع الى التماثيل والايقونات الشاخصة، يخيل لي، أن عيونهم تتحرك، بطريقة غامضة، وأنهم، بعد ذلك، مؤهلون لان يمدّوا أيديهم ويلمسوني . .

وأخاف. .

ثم يملأ كياني، شذى بخور ثقيل، واصوات منشدين . والرائحة المنبثقة عن لحية الكاهن في منبر الاعتراف.

كان وجهه العتيق قريباً من وجهي، يفصل بينهما خشب المنبر كنت احسّه، وأنا مغمض العينين، من مجرد الرائحة المنبعثة عن وجود باسره. . هذا الكاهن، فتح لي عيني البريئتين بالاسئلة. . وباللجاجة. . لماذا فعل ذلك؟ لماذا تحدث الي، أنا ابن بضع سنوات - ذاك الحديث السري والخطير، الذي لم تجد أمي، ولا أبي الجرأة، على أن يحدثوني به؟ الان يبدو لي، أنه ربما كان يتلذذ بذلك. .

كان حرمانه، قد علمه، اكتشاف هذه المتعة المزدوجة، أن يتحدث للأخرين - الابرياء منهم بشكل خاص - عن خطايا لايستطيع ارتكابها، أو محرم عليه ارتكابها.

فهو بطريقة ما، يبيع حرمانه، ولذة هذا الحرمان، للأخرين. . ثم، وفي الوقت نفسه، كان ينتقم للعفاف المفروض عليه. بأن يمارس سطوة الالهة على الأخرين، انتقاماً، لثقل السطوة التي فرضها ايمانه عليه. . .

ما كان ذلك الرجل رحيماً. . ولاحكيماً. . ولامتفهماً. . ما كان معنياً قط، بأن يدرك، أن هذا الذي يركع قربه، طفل، أو صبي، . . وصبي بريء، لم يجرب، مثله، معاناة الحرمان من الخطيئة، ولا من متعها الرهيبة. .

أنى له أن يدرك ذلك؟. وأن يكون متسامحاً بحيث يقبل حقيقة أن طفلاً في مثل سني آنذاك، لن يقترف الا خطايا بريئة، ولهذا فهي مغفورة سلفاً. . . والا فكيف يمكن أن يعقل، أن الكاهن، كان يأخذ الأمر مأخذاً جاداً، ويؤمن، وهو في سنه تلك، وتجربته المعقدة والصعبة، أن الالهة يمكن أن تّحاسب صبياً، على خطيئة، اقترفها، وهو يلعب. . . أي منظر باعث على الفكاهة، أو على الأسى. . أن يحكم على طفل بعذاب جهنم. . لانه في براءته، أوحتى في خبثه، حاول أن يستجيب الى حاجته للاكتشاف. . .

بعد ذاك الاعتراف، تعلمت الندم. . .

ندم، كان يرادف اللعب والخطيئة. . يأخذ

بخناقي، فاحس أنني لن أنقذ الا اذا ذهبت الى الكاهن، وقلت له، بذلّة، خطيئتي. وأنا أردد في الختام، تلك الصلاة المنسحقة التي لقنوني اياها:

«.. يا الهي..

ياينبوع العدل والرحمة...

ها انني، أنا الخاطىء..

منطرح امامك..

معترف، بخطاياي التي..

بها اهنتك واحتقرتك

اغفرلي يا الهي. اغفر لي..

خطاياي الكثيرة. العظيمة

ها انني، نادم عليها، من كل قلبي

وانوي نية ثابتة

الا أرجع الى الخطيئة أبداً. آمين..»

كنت قد لقنت هذه الصلاة مبكراً. وقد استعملتها في الاعتراف الاول، بانفعال صغير. اذ لم اكن انطوي، على ايما احساس حقيقي بالندم، ولم اكن أفهم الكلمات الكبيرة والمعاني الرهيبة التي تنطوي عليها...

ثم حين اكتشفت ندمي، فقد استطعت أن احدس ما تعنيه من قوة الاعتراف، والرغبة في تفريغ الاحساس بالاثم، والنزوع الى الندم.. والتلذذ بالخذلان..

والان، حين استعيد، «فعل الندامة» كما يسمون هذه الصلاة، ادرك، بحنان، اية مفارقة كنت اشكلها في عمري المبكر ذاك، وأنا اعلن، بصدق وخطورة عن «خطاياي الكثيرة العظيمة!» وافكر بصورة الصبي وهو «منطرح» قدام ربه «معترف بخطاياه» التي «اهان الرب بها واحتقره!!»...

أنا واثق ان الله، سبحانه، كان يصغي الي آنذاك، ويكتم ضحكته الرؤوم، وهو يفكر في هذه الدعابة التي يحاول طفل من خلالها أن يدعي، انه استطاع، أن يُهين الالهة ويحتقرها، ويدق الناقوس.

دقات متقطعة وحزينة، فاعرف أن جنازة مافي طريقها، الى الكنيسة، واخاف من جديد، ومع هذا، لا أملك، الا أن اركض مع الاطفال، الى المقبرة، وادنو من القبر، وبخوف لذيذ، لايقاوم، اتطلع، فأرى بقايا مبهمة. وانشق رائحة غريبة.. ويظل الناقوس يدق...

وأذهل فاحسب أنه يدق لوحده. ناسياً، في حرارة ذهولي، انه هناك تحت البرج، يقف ذاك الرجل الغريب الذي **يسمونه** «الساعور» يتشبث بالحبل المتدلي، مجهداً، ضجراً، ويصنع هذا السحر الحزين والرعب الذي لايقاوم بحيث يتشبع الهواء، ولبعد أميال بروح جنائزية لها قوام غبار سري ما يلبث إن يسقط على العيون والوجوه والملابس السود..

ثم يأتي الموكب..

يتقدمه **كهنة** ذوو لحى بيضاء وهم يتلون باهمال اناشيد حزينة وعلى جانبي الطريق يقف العابرون وقد امسك بهم الوجل من الموت وخطف ملامحهم، فهم أقرب بصور مرسومة على الجدران...

ما يلبث الموكب ان ينتهي الى الكنسية. وعند ذاك يصبح صوت الناقوس مؤذياً وشرساً. حتى يستقر النعش على منصته، في الفسحة، التي تفصل بين قسم الرجال وقسم النساء. حيث الرخام بارد ورطب، وحيث العتمة دبقة تطفو عليها عيون الايقونات. ورائحة الشموع الانثوية..

يضعون النعش على المنصة: رأسه متجه الى المذبح، وقدماه تواجهان النساء. عند ذاك يكف الناقوس فلا يبقى إلالهاثه المعدني، عالقاً في الهواء. وتبدأ الصلاة، فتبدو شاحبة، ومبللة، وشديدة الغرابة... ولهذا فهي لن تطول. ويسود صمت متوتر، يوحي بأن على الميت ان يُحمل الى قبره. فيتبرع للقيام بذلك بضعة رجال، يحملون النعش مرتبكين لانهم في تلك اللحظة يفكرون بثقل الميت وبموتهم المزمع ان يموتوه، غداً أو بعد غد..

وسرعان ما يترك النعش وحيداً، في القبر الذي لم يغلق باب بعد. وينفرط الجميع، وهم يدافعون ثقل الكابوس الذي كانوا يحملونه.. فلا يبقى لدى القبر غيرنا. نحن الصغار نراقب بفضول حفار القبور وهو يؤدي مهنته، بتأنٍ وصمت... ولن نغادر حتى ينغلق القبر وتسوّى الارض ويغسل حفار القبور يديه ويخيم المساء وتتخذ كل الموجودات قواماً، أقرب ما يكون الى قوام الاشباح...

وفي الطريق الى البيت عبر الأزقة الضيقة والابواب نصف المغلقة تظل يدا حفّار القبور قريبتين من عيني وأظل اتطلع الى كفين لهما اصابع قصيرة وخشنة على ظاهرها، شعر أبيض وآثار خدوش وبقع سمراء. . .

لقد كان ذلك يسحرني بقدرما يخيفني. .

الايدي. . والاصابع. . .

انها تبدو لي أبداً كائنات مستقلة. . لغة قائمة بذاتها. .

وأذكر: الكف اليمنى دافئة وممتلئة. . والسبابة صفراء من التدخين. السبابة والوسطى. وكنت اقيس كفي بكف أبي واتأمل المعجزة. .

فهذه الاصابع، كانت، تختار مساحيق، وتخلطها، بحذق وحنان فاذا هو مسحوق يصنع حبراً اسود يلمع، مثل جلد سمكة سوداء. . وهي تمهد ورقة خشنه فتجعلها مصقولة تتحرك عليها الكلمات بيسر وعذوبة. وهي تنتقي قصبة، وتبريها، فاذا هي يراع أو ريشة كتلك التي كان ينسخ بها الوراقون قبل ألف عام. ثم تروح اصابعه تكتب بتأنٍ ومحبة. . فترسم حروفاً انيقة ذات قداسة ورصانة. . ثم يتآلف كل ذلك كما تتآلف اصابع «الارغن». . ويتخذ ترتيبه الى جانب اوانٍ غريبة. . وكتب. . وخزانات. . ومساحيق وشموع وثلاث آلات للتصوير وفوانيس وقنانٍ ومفاتيح وزقاق. .

عالم!

وكان لهذا العالم رائحة التي اعرفها. .

ثم. . في سنة ما، فقدت تلك الرائحة وظلت رائحة القبر عالقة في ذهني.

لماذا؟

لماذا القبر وليس البيت؟

لماذا القبر. . وليس تلك الغرفة التي على يمين البيت؟

لماذا. .؟ وليس السرير، وكان من خشب، وكان في دفئه اشبه بالرحم؟.

وهي تأتي، وتنام الى جانبي، وتحكي لي، وتنشد، وتتوسل: «نم بالهنا يا حبيبي!» ثم أغفو، وفي روحي توجس، دائم: أنني سأفيق واراها قد تركتني عرضة للصوص، والشرطة، وعيون القديسين. .

آه، كم عذبتني عيون القديسين. . .

كانت عيونهم الواسعة، الثابتة، والمثابرة، والهالة الغريبة التي تحيط برؤوسهم تجعلني مسحوراً بالخوف والمحبة. . فأروح اتطلع اليهم، واحدق، في ملامحهم الوسيمة. . وهالتهم الخرافية. . وملابسهم النظيفة والمتقنة. . . فهم متشابهون. . جميعهم يقفون شاخصين مثل الاشجار. . لم يتعب أحدهم، مرة، فانحنى أو فكرّ بالجلوس. . أبداً. . انهم ينبعون من اماكنهم باستقامة غريبة، ممتنعين على النوم. . والتعب. . وعلى الموت. . .

الّا يسوع. . .

هو الوحيد، الذي رأيته، ملقىً في احضان امه، ميتاً. . .

لقد كان يسوع المسيح، أول ميت اراه في حياتي. . ولم يكن موته مخيفاً مثل موت سائر الناس. . بل حزيناً. . وكان هذا الحزن يجيء من امه الصامته، التي تشبه احزانها، احزان امي، حين تراني ميتاً بين يديها. . حين اصلب مثله، امامها، ويأتي جندي روماني فيطعن لي جنبي و«يخرج للوقت من الجرح. . دم وماء»؟ وتعجبني الصورة. . .

فانا على الصليب. .

وستار الهيكل قد انشقّ الى قسمين». . . واظلمت السماء، وأنا اتطلع من بين جفنّي المغمضين، فأرى أبي وامي وعمي، وخالتي التي ترتدي ملابس الراهبات، وعمتيّ، السمينة، والضعيفة. . واعمامي، وبناتهم. . أراهم جميعاً يبكون، واحس انهم جميعاً نادمون، لانهم ما احبوني كفاية، وتمتلىء عيناي بالدموع، حزناً على نفسي، ثم يأتي الموت. .

فقد مات يسوع. .

«أمال راسه. . وأسلم الروح. .»

ويغدو صوت الكاهن رهيباً. . وتطفأ الشمعة الاخيرة، فيسود الظلام، ثم يرتفع في صمت الكنيسة صوت صرخة. . تعقبها ضحكات مكتومة. . وأمد يدي، وامسك بيد أبي بحثاً عن الخلاص من هذه الغرابة. . .

ولا يلبث المذبح أن يضاء بشموع نحيلة، وتبدأ الاناشيد الحزينة، حتى لأتمنى أن ابكي. . ولا أبكي. . .

ما أفظع ذلك!. . أن يغيب عنك البكاء ساعة تريده أو تحتاج اليه. فلقد رأيته ميتاً بعينيّ هاتين. .

وكانت امي تنوح، والبيت قد علاه الشحوب. . .

وكنت ادرك بعمق، أن أبي، لن «يقوم من الموت بعد ثلاثة أيام. .»

فهاهي ذي اسنانه الصناعية الى جانبه. . وتلك نظارته ذات الاطار الذهبي. . وذلكم هو الخوف والحزن. . وينبغي لي أن ابكي. . أن أتألم من أجل راحتيه الناحلتين، واصابعه. .

حاولت، فأخفقت. .

وحين كررت المحاولة، صدر عن صدري وحنجرتي، صوت غريب، يبعث على الضحك. . وكان الجميع من حولي ينوحون. . وكان يؤلمني، في تلك اللحظة، وبطريقة مبهمة، حَبُّ الشباب، الذي نبت في وجهي، وبشكل خاص، حبة، قرب اذني، لعلها المسؤولة، عن أنني لم استطع البكاء في جنازة أبي. وقلت له في سري، باخلاص، وباعتذار حقيقي: «أنت ترى أنني حاولت. ولم أفلح. .» وحين قلت ذلك، كففت تماماً عن المحاولة، وايقنت انه سمعني، وصدقني. . .

سرت معهم، حتى وضعوا النعش في القبر. كنت اقف صامتاً، دون أية محاولة، لاظهار الجزع أو الحزن، مدللاً على عقوق، لاموجب له. والان ادرك، انني لم اكن مسؤولاً، عن جمودي هذا، وعقوقي، بقدر ما كان سني مسؤولاً. فقد كنت آنذاك في السنة الثانية من مراهقتي. وهذا يعني، أنني لم اكن بريئاً كفاية. . ولاخبيثاً كفاية.

عدنا الى البيت. .

يتقدمنا عمي، وعلى جانبيه، يسير اناس وقورون، ملامحهم جادة وحزنهم ظاهر الكتمان. واذ كنت اعرف الطقوس، فقد كنت اقدّر ما سيجري بعد قليل، ولكنني كنت متضايقاً لانني، لم اكتشف الدور الذي ينبغي أن اسلكه الان، بعد أن انتهى الدفن. فقد كان يبدولي، أن لا دور لي على الاطلاق. ولوترك الأمر لي، لذهبت مباشرة الى اصدقائي، خمسة من اولاد المحلة، ولتباهيت امامهم، بأن أبي ـ كما لابد أنهم رأوا ذلك بأم اعينهم ـ قد مات، وان في بيتنا حزناً بهذا القدر، ومعزّين، بتلك الكثرة، ونواحاً، وطقوساً. . فذاك، بطريقة ما، امتيازي. اذ لم يسبق لاحد من اصدقائي هؤلاء، أن مات أبوه. . .

كان الاغراء شديداً. .

لقد شغلني ابتداء، من باب المقبرة، حتى مدخل البيت. ولقد زاد من قوة هذا الاغراء، أنني رأيت «حازم»، أقرب اصدقائي اليّ، يقف في المقبرة، ويبكي، حتى لقد اوشكت أن ابكي لبكائه، ثم انتبهت فجأة، الى أنه لايمتلك الحق، في البكاء على أبي، اكثر مني. فنظرت اليه حانقاً. . .

كان الوقت شتاء. . .

الايام الاولى من كانون الثاني، بعد الاحتفال بعيد رأس السنة بيوم واحد. وكانت الغرفة الكبيرة مملوءة بالمعزّين وتلك الغرفة الفخمة، بتخوتها، وطنافسها وخزاناتها المغلقة كالاسرار، وسقفها البيضوي المرتفع، حتى لكأنه بيضة تُرى من داخلها. .

انني لأستذكر الساعة دفء هذه الغرفة المتغطرسة، وحيطانها التي تحمل عديداً من صور الكهنة والشماسة. موتى، واحياء، ينتظمون بهدوء، وعلى افواههم ابتسامات قديمة. ثابتين داخل اطاراتهم بملابسهم السود، لايبرحونها. . .

عمي يجلس في صدر الغرفة عند الزاوية. .

أما ابي، ففي الزاوية القريبة من الباب، يجلس متكئاً الى ذاك «الصندوق الحديدي» الكبير الذي اخذه من العسكريين الالمان. ويؤتى بالموقد البرونزي الكبير، تتوهج فيه جمرات من فحم، قد نضجت ناره. وتبدأ امسية رخية. حتى يتعب الطفل، فيضع راسه في حضن امه، وهوسعيد. ويتسلل النوم الى عينيه، من كل شبر حوله. . . صوت اهله، ورائحة الشاي، وشذى الطعام الذي يعد في الخارج. وصراخ عمته وهي تنتهر الخادمة، لانها في غفلة منها، كسرت، الماعون الكبير. .

كانت اكبر مني ببضع سنوات. . .

لعليّ كنت في الثامنة. . وهي في الثالثة عشرة من عمرها.

وقد جاءوا بها لتعمل عندنا، ميزت، في وجهها، شفتها السفلى التي تتدلى، بطريقة غريبة. . وخفت منها. . وبقيت اتجنبها، وعبثاً حاولت أن تتقرب مني أو تغريني باللعب. فقد خفت عينيها وشفتيها وطريقتها في النظر اليّ بحيث كنت احس أنها تترك فوق قصبة أنفي دغدغة لاتحتمل. .

والان اذكر بيتنا الخالي. . والشتاء. . والخوف المبكر. .

واراها تقف امامي. .

كان فستانها في ذلك البرد من (الچيت). . فيه اوراد كبيرة زرقاء وحمراء. وكانت قدماها حافيتين، وشعرها مشعثاً، . . وجاءت فلعبت معي على الرغم مني. وقد كنت موشكاً على الموت حين كفت عن اللعب. لأن أحداً كان يقرع الباب. .

آه لتلك الخادمة. .

لأسمها الذي لا أريد أن أبوح حتى هذه اللحظة. . .

للحب الذي انطويت عليه لها، بصمت، ومكابرة. . .

ثم للشوق الذي كان عليّ أن اعانيه. . يوم أخذوها مني. فاختفت الى الابد. . .

اين هي الان؟

هل كبرت حقاً، فهي تقارب الستين؟

هل تزوجت، وصار لها اطفال، وكانوا في سنة ما، بعمري، حين، جاءت لتلعب معي، وتأخذ عني ثقل الخوف، وتعطيني، وطأة المحبة؟

هل كانت حلماً؟ كيف يمكن أن تكون؟ إلا اذا صدقت ان كل الذي نعيشه من سعادة، أو حتى من احزان، ماهو الا حلم، نستيقظ منه، لحظة بعد أخرى. . .

ولقد كنت استيقظ مبكراً. وأول ما أنظر اليه، تلك الكوة المستطيلة القريبة من سقف الغرفة. فمنها، اعرف، أن الليل قد ولى، فأحس لذاك فرحاً عجيباً. هاهي ذي أمي، قد غادرت مكانها، أما أبي فمتربع على تخته وأمامه السماور، يصدر صوتاً أليفاً، والسكائر، ووعاء القهوة. والى الاعلى، فوق رأسه، صورة «يوسف النجار» خطيب «العذراء مريم» بملامحه الزيتونية، وعباءته الكبيرة، وقد وضع المسيح الطفل في حضنه وجلس مهموماً تحت ثقل خواطره. وذكرياته. .

ويسْعل أبي، ومن بعيد اسمع صوت ديك يصيح متأخراً، وصوت عمتي السمينة، وتختلط في ذهني اصوات عديدة، مرحة، ذات طعم صباحي فريد. الى ان يصبح الصباح صباحاً، ويطفأ المصباح الكهربائي، وتغدوغرفتنا، في تلك الساعة، واضحة، وضوحاً صلباً، الخزانتان الكبيرتان على الجانبين. خزانتان من خشب تعلوه زخارف محفورة بورع وعناية، في كل منهما خمسة ادراج. وعلى كل منهما صندوق كبير. وبين الخزانتين مكتبة، فيها كتب قديمة. وخمس خزانات محفورة في الجدار. ونافذة تطل على السرداب، وأخرى على الالوان. وثالثة على الفناء. وهذه العائلة الصغيرة. أبي وأمي وأنا واختي التي تكبرني بضع سنوات. . .

كان الصبح يؤكد معناه رويداً رويداً. فتزداد الحركة، والاصوات. ابواب تغلق وتفتح. ووقع اقدام. وتمتمات. وصوت الماء في الحنفية. . وصوت المطر. وصمت الثلج: يا للبرد. . .

مرة تجمدّ الماء. وكان ذلك عيداً لنا نحن الصغار. . .

دموع كبيرة تتدلى من حافات النوافذ. وحواشي المظلات على الابواب. اشبه بثريات مهيبة، تلتمع في أول الصباح، وتقدم الوانها القزحية. .

ومرتين، سقط الثلج. ظل يسقط حتى غطى السطوح. . وجاءت اسراب من الغربان، فاكلت الزيتون الاسود الذي وضعته عمتي على السطح، لتذهب عنه مرارته. البرد. والثلج. . وعيد الميلاد. .

وذاك الطفل غير المصدق، الملقى في المغارة، مستسلماً، للدفء الذي تقدمه له حزمة شوك محترقة، وانفاس حيوانين: ثور، وحمار. . .

في ليلة الميلاد، كان أبي يوقظني عند الثالثة ليلاً. . .

لافائدة من أن تعترض أمي، وأن تعتذر لي بصغر سني، والبرد، والنعاس فانا اعشق هذه اليقظة المسحورة. . .

اعرف أن حذاءً جديداً، ينتظرني، تحت السرير، وأن حلة جديدة تعدني بفرح العيد. والكنيسة المسحورة، وتلك المغارة التي يقيمونها عند الزاوية، والاناشيد، وحزمة الشوك الكبيرة التي سيشعلونها، في فناء الكنيسة •

أرتدي ملابسي، وأنا ارتعد من السحر، والبرد، والانفعال. .

وتشد لي أمّي سيور حذائي. ثم نعبر أنا وأبي الغناء المعتم، ونفتح باب الدار، فيصدر في عمق الليل أنيناً حزيناً، ويأخذنا زقاق موحش، ونروح نصغي الى الصدى الذي ينجم عن وقع اقدامنا. ونرى الحرس الليليين متدثرين بمعاطفهم السميكة. ونظل نسير، وقد نصادف أحداً من الجيران. أوكلباً سائباً. أونافذة مضاءة واذ نقترب من الكنيسة، تتناهى الينا، عن بعد، اصوات المصلين، ثم نلمح الاضواء. وما نلبث ان ندخل باباً كبيراً، وننحدر بضع درجات، الى باحة صغيرة، ثم نهبط درجتين، ونعبر مجازاً، ويستقبلنا ذاك الفناء المليء بالقبور، تتكيء على جانبه الكنيسة المهيبة. فنعبر باب النساء، وتلحق بنا رائحة البخور والصلوات، ونرى قبوراً جديدة، وشواهد مرمرية، حتى نصل باب الرجال، ويلقي أبي التحية بوقار على بعض من الناس الواقفين يدخنون عند الباب.

ثم ندلف من الباب الى الكنيسة، فنسقط في السحر. . .

يستقبلنا مزيج من الدفء، والاناشيد، والبخور، والاضواء، وملامح الايقونات، والثريات المضاءة، وستار الهيكل، الذي يخفي وراءه المذبح. والملائكة الصغار المعلقين بخيوط على

المغارة . .

ويتجه أبي الى مكانه، هناك في المنصة التي تحاذي الهيكل، أمام أحد الاعمدة الكبيرة ـ المكان المخصص له ـ هورئيس «الشماسة» . . وعازف الارغن . . ومعلم الكهنة الصغار . . واتبعه بزهو، وعيناي على المغارة . . هذا السحر السنوي غير المكشوف . . وما أن استقر قليلاً، حتى اتسلل بهدوء، يؤلمني حذائي الجديد، واروح أقف امام المغارة، أتأمل بخوف، ودهشة، قصة الميلاد، الغريبة، وافكر بـ (هيرودس) . . وبحضور يطوفون الشوارع والازقة، ويقتلون الاطفال . . وأرى «يوسف النجار»، وهو يأخذ خطيبته، ويهرب، واتمثل الرعاة . . والملوك الذين حملوا هداياهم: ذهباً . . ولباناً . . ومراً . . .

كنت مسكوناً بهذه القصص . . . كل قصة اعطيها تفاصيل من خيالي، واكيّفها على هواي . . ثم يختلط هذا جميعه، بصوت امي، وعمتي . . فما كنت أملك دونهما، أن اعطي لهذه القصص، الغريبة احساساً ممكناً، لولا حرارة انفاسهما، ورائحة حنانهما، والنعاس، والتعب، والاحساس بالطمأنينة، ثم في الوقت نفسه، ذاك النزوع الغامض، الى عالم، أجمل، يسكن فيه الجن، والآلهة والملائكة، والحيوانات التي تنطق، وتحب، وتتصارع، وتهزل، وتمكر، عالم من الرحمة والقسوة والدعابة والجد والقبح والجمال، والالفة والغرابة . . .

كان ذلك كله يتحقق في القصص التي ترويها لي، امي وعمتي . . . الياسمين يبكي . . والحمير تتزوج . . وعصفورة الجنة تدور السند والهند . . وعصفورة البستان، التي ريشها الوان . . وعصفورة البحرين، التي جعلت ريشها لونين . . والسعلاة . . والرجل الذي بعث امه لتخطب له دجاجة . . والابله الذي لم يرطول حياته الباذنجان . . و«مريم خاتون» التي كتب عليها أن تخدم جثة، سبع سنين . . ويعقوب المقطّع . . وحديدان، مقطعّ الاذان . . ويوسف الذي باعه اخوته للمصريين . . .

كانت قصة يوسف، تستهويني، لفرط ما فيها، من ظلم، وقسوة، اعرف، مقدماً، أنها سوف تنتهي، بانتصاره الكريم . . . وكنت أبداً، أرى نفسي فيها. وكان ألذ مايعجبني في ذلك، أن يبيعني اخوتي للتجار، ثم يأتي وقت يقفون فيه أمامي، نادمين، مستغفرين.

بالحرارة تلك القصص، وجدتها . . .

كانت، اذا حلّ الليل، تغدو جميعها مصدقة وممكنة . . . ففي الليل تضيع الحدود بين الحقيقة والوهم . . بين زجاج النافذة، وغصن الشجرة الذي خلفه . . وتصير النجمة سناً ذهبية، والقمر عروساً . . والحجارة رأس قديس . . .

ما كان ليواتيني النوم الا مع قصة اوحكاية . . أوعلى الأقل تنويمة . . وما كان ثمة بأس، من أن تعاد الحكاية مرات ومرات، فهي لن تفقد أسرها، بل تزيد في خيالي طغياناً . . . بحيث أرى كل تفاصيلها مجسدة، من المحيط الذي حوالي . . .

كانت عمتي تقص على القصص التي تثير الغرابة والضحك . . .

أما أمي فكانت تحكي لي ما يستدر الحزن والدموع . . . ولقد كنت شغوفاً بكلتيهما . . ما أن اسند رأسي الى صدر عمتي، حتى تضع يدها على رأسي كأنها من خلال ذلك، تستحوذ علي . . . وتروح تتخلل شعري باصابعها وتحكي لي، حتى أنام . . . أما أمي فكانت تستلقي الى جانبي، وتلفني بذراعيها، وتروح تربت على كتفي، ويأتي اليّ صوتها، كأنما من قرار سحيق، واحس أنني استسلم الى حلم غريب . . وأنام، فلا استيقظ، الا وقد ابيضت السماء، فما كاد يتبقى فيها، الا ذاك النجم العنيد، الابيض اللماع. وهدأ صوت المؤذن في الجامع المجاور، واتلفت حوالي . . فاذا أبي قد غادر فراشه، وكذلك امي، وعمتاي، . . . وعند ذاك، انط من مكاني، وابحث على حاشية الجدار الذي يحيط بالسطح، عن فاكهة، قد تخلفت من عشاء أمس، أو قطعة بطيخ قد اقشعر جلدها، تحت ليل بارد، ثم اتسكع في السطح، وقد أتلصص على الجيران بحذر، فانا اعرف ان عملاً كهذا معيب تماماً، ومع هذا، لا استطيع الخلاص من فضولي ولذة أن ارتكب هذا العمل الذي حرّموه علي . .

أرفع راسي على حافة الجدار رويداً رويداً . . . واروح أتلصص، فثمة على الطرف المقابل . . . في غرفة مهجورة، يجلس «وديع المجنون، وقد كشف عن نفسه، ببلاهة مخيفة، وهو لايفتأ ليلاً ونهاراً يصدر ذاك الصوت الرهيب «الخ . . الخ . . .» . . . واذهل، كأني اراه للمرة الاولى، ويحاصرني فضول طاغٍ . . . فكل ما أراه، يبدو غريباً وغير مفهوم . . . وأتعب من التحديق وتوجعني رقبتي . . وتوجعني قدماي . . ولكنني اظل مأسوراً الى هذا الشذوذ، الذي يقدم لي اسئلة كثيرة، لاجواب لها، عن الجنون . . .

ويركبني خوف طاغ، لان عيني وديع تشبهان في سعتهما، وثباتهما، عيون القديسين. . ثم، في الوقت نفسه يبدو التناقض بين وقار عينيه، وحزنهما، وبين عريه، طاغياً، فهو في لحظة أخرى اشبه بشيطان. . .

ماكنت أخاف منه. . . بل كنت أخاف من معناه الذي لا استطيع استيعابه. هذا المعنى الذي يجعله ملتبساً. . فلا هو قديس، ولا شيطان. وكان يزيد من خوفي هذا، ان تكتشف اخته عينّي المتلصصتين، فتروح ترفع من صوتها بالدعاء، على الجيران الذين لايرعون حرمة الجيرة. وعند ذاك اسقط، تحت لوم أمي الحزين، وتهديدها لي، بأن من ينظر الى المجنون، قد يتحول الى مجنون مثله. . .

ومع هذا. فقد ظل اغراء التجسس على «وديع» لايقاوم! وكان اشد ما في هذا الاغراء، تلك الغرابة، التي تشكل لنا نحن الصغار امتيازاً، فكأننا نكتشف عالماً محرماً، ونفضحه بفضولنا، عالم، هو عيب عالم الكبار، والبالغين.

ثم مرت سنوات، حتى جاء يوم، اكتشفت فيه حقيقةً جميلة، وذات مغزى، هي أن الصغار لايصابون بالجنون، الكبار وحدهم، هم المؤهلون، لان يتحولوا، مثل «وديع» الى مجانين. . .

ولكن اكتشافي، جاء متأخراً. . . فقد بقيت، لسنوات افكر في «وديع» وفي جنونه الخصوصي، والمكتوم، الذي لايشبهه فيه حتى المجانين. واخاف ان اصير مثله. .

كان يكمل صورة شذوذه أن له اختين، كبراهما في الستين وصغراهما في الخمسين. . امراتين، ملفعتين بالسواد، والحزن، والحقد، والكتمان. . . كانهما خارجتان من الاساطير. فهما، واخوهما المجنون، تسكنان داراً، يندر أن يطرقه أحد أو يزوره، فاذا فعل فهو لايستطيع أن يصل اليه، الآعبر ممر موحش، شديد الضيق، ما يلبث أن يؤدي الى فناء شبه مهجور، تقوم فيه غرفتان، كان يبدو لي انهما مسكونتان، بالاشباح والعناكب. . .

ظل سرّ و «ديع» امتيازنا، نحن الصغار، وكنا حين نرضى عن صديق، ندعوه، لمشاركتنا هذا السر الغريب، فنقوده الى سطح الدار متلصصين. ونريه «وديع» وعريه. . وصوته اللامعقول. ثم اذ يكتمل اثر الصدمة في الصديق الصغير، نروح نتطلع الى عينيه بشغف. وكأننا نعيد معه اكتشاف الغرابة، ونتأكد من حقيقة امتيازنا، وعندذاك فقط، نتسلل من السطح، الى حياتنا البريئة، وقد عكرها اكتشافنا المعاد. اكثر من مرة، سمعت أبي يقول، أنه لكي يعالج المجنون، فانه لمن الحكمة أن يأخذوه الى دير ما. أو الى كنيسة، تقع في أحد احياء المسلمين. . .

ينحدر الداخل الى هذه الكنيسة درجات عديدة. ثم يدلف الى باحة تتوزع فيها القبور. ويقترب من بئر المعجزات، ويستقي الماء. ويقدم منه، بالوعاء القصديري الصدىء، جرعة ماء للمصاب بالجنون. فاذا لم يجد ذاك، فليس اكثر من أن يقتادوا المجنون الى بهو الكنيسة. ويتوجهوا به الى «بيت القبر»، وهناك سيجدون سلسلة حديدية، اشبه ما تكون، بالقيد الذي يقيد به المجرمون، وفي نهاية هذه السلسة، طوق، كالذي يوضع للحيوانات والكلاب الشريرة. . يأخذون المجنون، ويحتالون عليه، بأن يضعوا الطوق حول عنقه ثم **يغلقوه** بالقفل، **ويأخذوا** المفتاح معهم. . . **وينسحبوا**، تاركين المجنون وحده في «بيت القبر». وشرطُ ان تمر ليلة كاملة. فاذا كان الصباح، **يعودون**، ويجدون القفص مفتوحاً، والمجنون قد برىء من جنونه!

يالتلك السلاسل. . .

مرات لمستها بيديّ. . . وتحسست برودتها، وثقلها، وكان علي ان اقبلها، وأضعها، فوق راسي، وصدري، وعنقي (بناء على طلب أمي والحاحها) ثم أخرج، وأنا ارتعش خوفاً. لانني لم اكن أملك طاقة ان ادفع عن نفسي، فكرة أنني ساصاب بالجنون ذات يوم، وسأقيد بالسلسلة نفسها، واترك ليلة كاملة، في ذاك البيت الرهيب، تحيط بي الظلمة والرطوبة، والاشباح، ورائحة

الشموع، والقبور والقديسين . .

وذات ليلة سمعت أبي يروى هذه الاعجوبة . .

كنا آنذاك في «دير الربان هرمز»، قرب القوش . . وهو الليل، والجبل الذي يحتوي صوامع الرهبان المنحوتة بالصخر . . وهم الرهبان بلحاهم الغريبة ومسوحهم المصنوع من نسيج خشن، ووجوههم الناحلة، وعيونهم الخاوية . .

الى اليمين وادٍ سحيق، ومن بعد، يمكن أن نحدس اضواءً خافتةً لقرى بعيدة، وكروم سرية، جعلها الليل أقرب ما تكون للاشباح . . قال أبي مستطرداً: . . . وفي الصباح وجدوا السلسلة، وقد انحلّت عن عنقه، وحكى ـ المجنون ـ للناس، أنه في الظلمة، رأى نوراً يتسرب من جانب الكهف . . ثم «ظهر فارس راكباً على حصانه، وجاء وطعنني بحربته، هنا . . وهنا . . أما أنا فكنت ابكي، واصرخ، واشتم، واجدّف . . ثم هدأت رويداً، وتطلعت الى نفسي، فوجدت دماً اسود ينزف من الاماكن التي طعنني فيها بحربته . . حتى امتلأ المكان بذاك الدم الغريب . . ولكن الفارس، أومأبيده، فراح الدم يغور في الارض ويختفي . . ثم بدأت اشم رائحة كرائحة المسك . . حتى غلبني النعاس ونمت . . »

كانت الاديرة، خوفاً لذيذاً آخر . . .

اديرة لقديسين غريبي الاطوار . . كل منهم هو بطل حكاية أو اسطورة أشد غرابة . .

كان اكثرهم وسامة . القديس «كوركيس» . . . فارع القوام، واسع العينين متقن الشاربين، ذا وجه وجسد مليء بالعافية والعنفوان . . وقد امتطىء فرسه الأبيض، وأغمد لتوّه رمحه في فم التنين . . بينما وقفت بنت الملك المزينة، عن بعد، تراقب منقذها، وأطل من شرف القصر ونوافذه، اناس كثيرون بعيون متسعة من الدهشة والعجب والفضول . .

ما الذي حل باللوحة التي كانت معلقة أمام باب الكنيسة في القسم العلوي من الدير؟ . .

كنت اقف ازاءها مسحوراً، بطغيان عيني القديس، ووداعة بنت الملك، وشراسة التنين . . . متخذاً في خيالي الدور نفسه، ومنتقياً لنفسي بنت ملك ما، انقذها من القتلة . . .

ودير الآخر . . ذو الردهات المحرمة، والمعتمة، ومئة راهب، ورعاة، وبنادق . . ولصوص، ونبع . . وناقوس لايفتأ يعلن مواعيد الصلاة . .

واذكر: كان في الدير، راهب مسلول . . (لم اكن اعرف ما معنى أن يصاب الانسان بالسل حينذاك) وقد انقطع في صومعته . . نراه أحياناً مثل شبح واقفاً امام الكوة الضيقة، وهو، يسعل سعالاً حاداً . . . وكان فيه الاخ (ميم) الذي دفعه اليأس ذات يوم، لان ينهي صراعه مع شهواته، بأن يأخذ فأساً، ويهوي به على جسد شهوته، فيقطعه، ويمتلىء الدير بالدم، والفضيحة . . وعلى عجل يكترون سيارة عتيقة، ويأخذون الاخ «ميم» الى المستشفى وينقذونه من الموت . . . كان هناك أيضاً الاخ مروض الخيول والاخ صانع الفخاخ، والاخ حارس الكرم . . . والاخ شاعر الدير، الذي يرتجل قصائد اقرب للهزل، في مدح رؤسائه، والضيوف الكبار الذين يفدون الى الدير . . .

واذكر بشكل مبهم صورة راهب وهو يقتل . .

الصورة مرسومة بالابيض والاسود، ومعلقة في صدر غرفة الضيوف، يبدو فيها راهب خاشع، وقد ركع للصلاة، ومن حوله ثلاثة من القتلة وقد أشهروا خناجرهم . . انهم على وشك أن يقتلوه، وهو مستسلم لصلاته، كأنما، يحاول، من خلالها أن يذهل عن المصير الذي ينتظره . . .

ما استطعت قط ان أنسى عيون ذاك الراهب في اللوحة . ولا عيون قاتليه . . وما كنت استطيع ان أفهم، كيف يمكن، أن تبلغ الشجاعة، بانسان، ليذهل هكذا، عن خوفه من الموت . .

ورحت، لسنوات عديدة، اتساءل، ماذا لو أنني، وجدت نفسي في الموضع نفسه الذي وجد هذا الراهب نفسه فيه . . حين خيروه بين دينه، وبين الموت؟ . . . ونرتقي الجبل، يرافقنا ثلاثة من الرهبان، وتحف بنا اشجار برية، من تين وجوز وبلوط وزعرور . . ونباتات غريبة بعضها سام، وبعضها مسالم . . وعلى وقع خطانا، تفزّ حيوانات نافرة، فتهرب، أوتروح تراقبنا بعيون يمتلىء فيها الفضول والحذر . . .

وما نلبث أن نصل «الدير الاعلى» . . .

بناية محفورة في حضن الجبل تماماً . . وغرف منحوتة في الصخور أو مبنية، باتقان . . وكهوف تتوزع على الجانبين، فهي صوامع، كان الرهبان، قديماً، ينقطعون فيها للصلاة . . أو يهربون من اضطهاد . .

ويقودوننا الى «بيت القديس» عبر مسالك وعرة وخطرة . . ونجتاز بضعة كهوف، معلقة فوق هوة سحيقة . . ثم ننتهي الى كهف اكثر ضيقاً، واطىء السقف رطب، مسودّ الجدران، ويشير أبي، الى السقف، فأرى ثمة حلقتين حديديتين، كان القديس، يعلق نفسه بهما، ليبقى مستيقظاً، فلا ينقطع عن الصلاة! . .

وأخرج من الكهف، الى شمس ساطعة، متعباً، مذهولاً . . . احمل اسئلة ستظل تلاحقني طويلاً . .

كيف يتأتى للمرء أن يصير قديساً؟ هل يولد القديسون وهم كذلك؟ أم يولدون مثلنا، ثم يتحولون الى قديسين؟ كيف؟ هل يتحتم، من أجل ذلك أن يواجه الانسان العذاب، والحرمان، والموت لينال قداسته؟ حسناً . . وماذا عن الاف البشر، الذين عانوا هذا كله دون ان يصيروا قديسين؟

وتتفرع الاسئلة في روحي، وتقدم لي قلقاً لا مهرب منه، رغم انني، منذ ذلك الزمن المبكر، كنت مقتنعاً، بأنني، لا أريد ان اكون قديساً، وانني، حتى لو اردت هذا فلن استطيعه . . كل ما املكه، هو التطلع باعجاب، وخوف، الى هذا النمط من البشر، كلُ يحمل على طريقته، قوته، وتميزه، وصبره، وثباته . . بل وعناده الى حد الشذوذ . . وأخيراً، قدرته الهائلة على مواجهة الموت . . .

هكذا، ظل القديسون يحيطون بي . . . وسيظلون!

اسماؤهم، قصصهم، قبورهم، مزاراتهم، صورهم . . عيونهم الغريبة، عجائبهم . . مسوحهم . . صلواتهم . . وتوحدهم . . ووحشة أيامهم . . وتلك الهالة المجيدة التي تحيط بهم في كل حين . . .

ياسين النصير

العوالم المخفية

قراءة في قصص «الحصار»

ـ 1 ـ

. . . «نص بدائي وساخن[1] . . » : هذا مايريده القاص مادة أولية لفنه القصصي وعندما يعثر عليه «يعيد خلقه» عندئذٍ بامكانك الدخول الى فنه وانت مطمئن الى ان القاص ـ محمود جنداري ـ لايخدعك فالقصة عنده حال من الشد المستمر: بين أعين متفتحة وأشياء يقظة، ذاكرة حية منتقية، وممارسة إنسانية حاضرة. كل شيء في قصصه مشدود الى كل شيء .

في مجموعة «الحصار» التي نحن بصددها ثمة قصة وقصة. قصة يكثر فيها الكلام ويقل الفعل كـ حدث هذا في عام الفيل ـ التاريخ السري ـ المسافر ـ وقصة يكثر فيها الفعل ويقل الكلام كـ «الدغل ـ الشاحنة ـ اعترافات صغيرة» ومن خارج المجموعة القصصية قصة «حالة لطائر غريب» نطلق على القصص الاولى «**القصة الكلام**» وهو ما شاع مثيلها في الستينات وبخاصة تلك التي تعالج الاحداث الكبيرة فلا تستوعبها فتروح متحدثة عنها من الخارج هدفها رصد «الفكرة» لا خلقها. ونطلق على القصص الثانية «**القصة الفعل**» وهو ما تكتبه القلة الجادة من القاصين وبخاصة ما يتصل فيها بأحداث محلية وبتجربة القاص الذاتية ـ وزيادة في التوضيح، تبني القصة الفعل نفسها خلال العمل: عمل المخيلة، عمل اللغة الرمزية، عمل النثر ـ شعر النثرية ،كما يسميها تودروف ـ وعمل الشخصية. ومثل هذه القصص التي تنمو خلال المعايشة الحية والمتأملة ـ معاً ـ للواقع، غنية بالاستعارات والصور والرموز، وتضع القارىء ـ الناقد موضع المشارك الفاعل. وبمعنى أعم ان القصة الفعل، قصة لايطفئها الزمن.

ـ 2 ـ

اذا صح القول بأن الاختيار هو دليل الحس النقدي فإن اربع قصص كافية للتدليل على «قاصيّة» القاص (بمقابل شاعرية الشاعر) واذا صح وتوصلت العينة المختارة الى تشخيصات واضحة، شأنها شأن قطرة الدم في التحليل الطبي. فإن قصصاً مثل: ـ الدغل ـ الشاحنة ـ اعترافات صغيرة ـ حالة طائر غريب ـ كفيلة بأن تعين لنا، ليس فصيلة الدم، بل وتركيبه، وما يحتويه من قوة وضعف وخلل وصحة. وتستطيع هذه العينة ان تدلنا على الغنى لغني ـ وبخاصة انها تتشابه في اساليب السرد، واختلافاتها الجزئية تنويع لهذا التشابه ـ وعلى التركيبة الشعورية للقاص ـ الشخصية عندما يعالج موضوعاً شائعاً وممتنعاً، كالجنس باعتباره سيرورة الكائن الانسائي.

ـ 3 ـ

تغرق شخصياته في الجنس ـ وتتعجب كيف تستطيع التنفس ـ حتى يكاد يطغىٰ على مشروعية القصة، الثقافية والفنية لكن

القـاص يسـارع فيقـاطعنـا ليقـول «انني مأخـوذ بالأنسـان، وهـو موضوعي الدائم. فاذا كان الجنس يساعدني ويسهل على الولوج الى دواخل هذا الانسان فلماذا لا أميل اليه (...) وجدت نفسي استطيع الـدخـول الى العـوالم الخفيـة من جوانب اخـرى لتعب الانسـان.. إني أتسـاءل لماذا الخوف من الجنس»[2].. ونقول لا خوف منه ففي القصص ليس ثمة جنس مبتـذل مرذول، بل ما فيها من جنس يكون جزءاً من «نظرة» شاملة لكل فعل.

اذا كان ذلك ممكناً ـ كمقدمة لموضوعة الجنس ـ فالجنس في القصص يصبح ظلاً كثيفاً تستظل به كائنات الطبيعة وأحياؤها.. ظلاً لايتأطر بالممـارسة لفعل حيواني غريزي بل بما يشتمل عليه من معان ورموز داخليه وصور.

إمـرأة ورجـل: هي رمـوزه البشـريـة للجنس. يدخلان القصة ناضجين متهيئين ليلتقيـا، وكـل محـاولتهم «القصيـة» هي في خطـواتهم الـدبيبـة للممـارسـة. المـرأة اقـوى من الـرجل، امرأة طامحـة، نقيـة، الامن الـدنس. تأتي القصـة كما لو انها لا تأتيها الامـرة واحـدة. تتعـامـل مع المشـاعـر كمـا لو انهـا تستحضر لغة جنسهـا. وتمـارس بحـرية كما لو انها لاتحيا الا في المخيلة. كل احاسيسها مستوفزة، وكل كلامها حسي. لذلك يأتيها القاص كما لوكانـت هي الشعـر. امـرأة واحـدة تتبـادل الحضـور في كل القصص، امـرأة كنبـات بري يختـزن التجربة، اسمها خديجة او عائشـة لهـا من التـراث اسم، وفي المعـاصـرة تجـربـة. فيفرشها القـاص ارضـاً، ليريك بياض سوادها، وعمق تجربتها، ومخزون ذكـريـاتهـا، امـرأة يصبح الرجل بين يديها قشةً، ملغياً بلا رحمة، حضـوره توظيفي، اوهو اقـل من الـوعي بدرجـات حتى لتحسب القصة بدونه قصة متكاملة. لكن لايتم الجنس بدونه، والا لاصبح الامـر سادياً. عندئذ نجد القصة عند جنداري حركة بين فاعلين.

في قصـة الـدغـل تتحـرك خديجـة باتجاه مروان من خلال علاقة مكـانيـة مشتـركـة هي حنفية الماء التي تمد القرية بمائها، وحول المـاء وصنبـور المـاء تتقـاطع الارادات، خديجة الارملة لم تحمل من زوجهـا عبـدالحق الزعبي لكنها وهي المرأة المشتهاة لم تقطع صلتهـا بالعـالم، وهـا هومروان يدب اليها ملامساً يدها اوسمعها كلاماً. ثم يلتقيان في فعل مشترك في قصة اعترافات صغيرة يكون الفعـلان متفـارقين، الـرجـل يهـرب خارج المـدينـة تاركـاً غرفته واوراقه، والمرأة تأتي الغرفه والاوراق فتقرأ فيهما، كلاهما يقترب نحـو الاخـر من خلال المفـارقـة المكـانيـة، ونقـرأ ضمنـاً حياتهما المـاضيـة وكل ما كان متكوناً بفعلهما في وريقات تحتويها الحقيبة والغرفة، ثم لينطفىء كل شيء فتغرق الفتاة في ظلام الغرفة، بينما هويحـاول العـودة ثانيـة الى مكـانـه وقـد اثقـل بفعله المنعـزل الخـاص، والقصـة تؤكـد نفسهـا من خلال لازمة فكرية هي «كل شيء ناقص»..

في قصـة «حـالـة لطـائـر غريب» ثمـة توازن بين طائر فقد انثاه وهوصغير، ورجل فقد صديقته «هيماز» فكان «الدم» عاملاً مشتركاً بين الطـائـر الذي يعود الى مكانه بعد كل هجرة له، والرجل الذي صمم ان لايتـرك البيت الطيني ـ بيت هيمـاز ورمـزهـا ـ والخطـان المتـوازنـان يلتحمـان في فعلين مشتـركين، هما الغريزة الحيوانية الـلاواعية عند الطائر والغريزة الانسانية الواعية عن الرجل اما الدم ففعل مشترك بين الفعلين، وارض مازالت نواها في طور الخلق.

في «الشاحنة» ليس الا العين والادراك فعلين يجوسان الارض والمخيلة، شاحنـة تعبـر الحـدود في ظلام ليـل دامس، وتحت الـعـجـلات آلاف من الحيـوات والاحيـاء، تداس بفعـل آلي ميكانيكي فيقضي على كل مشروعيتها بالحياة، ارض وماكنة، ليل وذاكرة سائق يقف مستوفزاً خلف مقود يفكر بخلق الارض وتكويناتها...

اذا كان الجنس يشكـل الموضوع الاساس لقصة الدغل، فأنه يصبح ظلاً ماضياً لقصة اعترافات صغيرة على امل صلته بالحاضر ويصبـح قضيـة مفـارقـة في حالـة لطائر غريب. بينما لايحضر في الشاحنة، لذلك «فالقصة الفعل» التي نوهنا عنها تمتد لتشمل كل القصـة التي يقـل فيهـا التصور الذهني. وكل القصص التي تعيننا على فهم الانسان ودواخله.

ـ 4 ـ

في ضوء هذا الفهم نجـد القـاص يتجـاوز المـرأة والـرجـل ـ الـرمـزين ـ ليعبـرهمـا الى الطبيعـة بمعنى ان تصبـح طريقه «فهم الانسان» طريقه في فهم الطبيعة الحية. فالجنس في قصة الدغل يعبـر خديجـة ومـروان ليشمـل الـدغـل والارض وكل شيء حي. والعـزلـة والنقص من اعتـرافات صغيرة نقص وعزلة شاملة للمدينة وللبيت، والمفـارقـة في حالـة لطائر غريب مفارقة في المكان وفي الاحياء والتصور في الشاحنة حال يشمل بها كل ارض تسير فوقها الشاحنة.

وقـد رأينـا ان هذا «العبـور» من الانسـان الى الطبيعة مؤكد في اشكـال استعـاريـة يقـرنهـا القاص بالرجل وبالمرأة. اشكال تبدو

كموازنات لكنها في حقيقتها الفكرية اشكال معيارية. فنقرأ توازناً بين: جسد امرأة ودغل، جسد أمرأة وقارب، جسد امرأة وجرة ماء، جسد أمرأة وغرفة، جسد امرأة وحقيبة، جسد امرأة وشاحنة، جسد امرأة وحشائش الارض بخشخاشها، جسد امرأة وارض يباب، جسد امرأة وعش.

فنقرأ من قصة الدغل ما يلي.

«خديجة هذه بالنسبة لمروان مثل ذلك الدغل العجيب» ص 40 قالت هذا الدغل اليابس يامروان دعه يرتوي.

هذا الدغل ليس كثيفاً فدعه يرتوي يامروان ليشتد تكاثفه، لكن حاذر فالجرة هنا قريبة» ص 73

«يداخلني شيء لا افهمه، كداخل هذا الدغل» ص 62

«ان جوف هذه الجرة حار... انها محترقة من الداخل» ص 67 ونقرأ من قصة «حالة طائر غريب»

«البارحة اذن عادت كل الطيور التي هاجرت، الى اعشاشها القديمة. (...) وفي قرية من قرى شرقاط ازدهرت كل الاعشاش القديمة ودبت فيها الحياة مجدداً سوى عش واحد فقط يقال انه سيظل فارغاً الى الابد. ذلك العش في غرفة - هيماز - الموحدة منذ اكثر من سنة». ملحق الثورة من 1980/5/24.

وكما المرأة، يقرن الرجل ايضاً بموازنات معيارية فنقرأ الرجل والجبل - الرجل واليد، الرجل وصنبور الماء، الرجل والخلاء، الرجل والعزلة الرجل والطائر،

«كان عبدالحق الزعبي قمة متوهجة
وكانت القمة تغيب..» ص 49 قصة الدغل

«اعطت رقيتها لشفتيه الحارتين بينما كانت تلثم كتفه وكانت القمة من ورائهما حادة وشامخة» ص 73، م. ن.

«الا ترى خديجة هذا الصنبور المنتصب» م. ن ص 68.

«كل شيء ناقص، كرسي ناقص واوارق صغيرة ناقصة، ودهليز طويل معتم لاضوء فيه، هو بحكم الناقص (...) مسكين وناقص هذا الرجل الذي اكشف اسراره الان للهواء والضوء. مسكين وناقص لكنه نفس الرجل» ص 171 قصة اعترافات صغيرة.

«كل شيء مضني من حياة هذا الطائر» «الرجل». ص 24. الملحق.

«انا ايضاً وحيد وصغير اخرج متى ما اشاء واعود متى ما اشاء» ص 25 م. ن

«انا والمحرك والليل والخلاء الواسع» ص 77. الشاحنة.

- 5 -

الا ان القاص لايقف عند حدود الأستعاره لاشياء الطبيعة ومقارنتها بالرجل والمرأة، بل يؤكد الأستعاره من مفهومين فكريين مكانيين» هما: المرتفع والمنخفض محاولة منه لخلق وحدة تجانس بين متفارقين: بين ما هو عال مرتفع كالجبل وصنبور الماء والشاحنة والطريق والخلاء والطائر، وبين ما هو منخفض عميق ومتكور كالعش والحقيبة والغرفة والأرض، والعطش والحب والجرة والشاحنة والخشخاش.

اما الصورة التي يتوحد فيها المرتفع بالمنخفض فهي الصورة - القصة بمعنى هي المكان الذي «يقص» القاص فيه موضوعه. ونجده مكاناً مستعاراً من الطبيعة. يتوازن فوق ارضيته فعلا «الذكورة والأنوثة» فعلان يشملان الانسان والطبيعة فعلان يتجردان من طبيعتهما الدنسة ليصبحا فعلي خلقٍ وبنى وسيرورة. والقاص اختار لهذا الخلق مكاناً يجمع بينهما دون ان يكون احداً منهما: فكان الدغل - حشائش الارض المخضوضرة - أفرشة الاسرة - أرضية الغرف الطينية - العشب السجاد - الخلاء الحي - اللون المخملي - الفكرة المستوية المتنامية - الأعين نصف المغمضة - الكلمات المتقطعة - اليد اللاهية بشعر الرأس - الشفة اللاثمة للكتف - التراب المنقلب فوق نفسه بمعنى اشمل كل الامكنة المتكونة من اتحاد العلو بالمنخفض - الرجل بالمرأة - والشواهد الدالة هنا هي القصة ذاتها - أي فعلها - هي هذه اللحمة التي سداتها جماع مفرداته. فلا يشبه المجموع أي مفردة فيه.

- 6 -

في الفن القصصي يتأكد ثانية مضمونه الفكري. فالقاص يشمل في سرده الغني كل المحسوسات ويرصد الحال بيقظة واعية لعينيه فعل الذاكرة، ولمخيلته تركيبية الاشياء المتناقضة. فيحل مادة الشيء من اشياء اخرى ويشمل مساحة الارض بلون مياه الغمر الاولى. وكأن الفن لايحيا الا بغنى الأستعارات والتشبيهات. والطريقة الفنية هذه متشعبة، تنفذ باساليب عدة وتأتي القصة دفعة واحدة، يقول القاص «انني اكتب القصة دفعة واحدة، وهي حالة مرهقة فعلاً حيث اجد بعد ذلك انها كل متشابك. لايمكن الفصل بين هذه الأشارة اوتلك (...) حالة التداعي هذه حالة حقيقية اعيشها انا اولاً اثناء الكتابة ويعيشها النموذج الذي يقدم نفسه»[3] ثانياً.

6 - 1 - فقد تطيل هذه التداعيات حجم القصة، وقد تخل

بزمنهـا الـداخلي. وبـالفعـل يجد القاريء ثمة تطويل متعمد كي يستوعب الحال، وقد يعاد القص مرتين. فالقاص يؤخذ ان انغمر في الجوونسي متى يخرج منه لكن ذلك محبب بعض الشيء لانه

يرصـد حال ملتبسـة لاتعطى نفسهـا بمعـالجـة واحـدة. انـه يفك مغـاليق النفس و«دواخـل الانسـان» في ضوء ذلـك لاتجـد بدايـة القصـة الا تمهيـداً، رصـداً اوليـاً لما سيأتي، تهيئه منفعلة لململة للمشهد المكاني، استحضار لمفردات البنية. اما نهايتها فمتعبة، نهاية من شقى وتعب، نهاية لاتحوىٰ اي فعل.

امـا وسـط القصـة فهـو القصـة كلهـا. الوسط هو فعل القص ـ كرمـزي المـرأة والـرجـل ـ وكـرمـز المكـان الـذي يتحد فيه العلو بالأنخفـاض. وسـط القصـة قطعه متكاملة مبنية بناء مرصوصاً انها الفعـل. لذلـك لاتأتي النهـايـة الا خروجـاً من هذه اللحمـة، ولا تكون البداية الا دخولاً لها. فأن انتهى او ابتدأ كان مكانه بين العلو والانخفاض.

لذلك تجد كل الحالات في قصصه متشابهة، حتى ولو اختلف المـوضـوع وتشعبت الاحـداث، ونقل شخصياته من ارض عراقية والاماكن القصصية المضيئة الى بيروت او عمان، وحتى لو كانت اثـواب افكـاره تتسع للقضية الفلسطينية او القصة حب عاثر. ان الحـال واحـدة وفن القصـة متكـرر في كل قصة. المهم ان القصة بعد سداتها ـ وهي المنتصف ـ تخرج من نهايتها الى الطبيعة كما ابتدأت فتختار اما مكاناً مرتفعاً او ساقية ماء منخفضة فتصور الجرة فارغـة، والـدغـل ساكنـا والأرض يبـابـاً، والحقيبـة خالية وعائشة نائمة، وخديجة تنظر الغد كي تملأ جرتها... والعش فارغاً..

6 ـ 2. في كل قصة ثمـة **لازمـة اسلوبيـة** وغالباً ما تكون على لسـان المتكلم الـذي يصبـح بهـا روايـاً. ففي قصة «الدغل» يكرر القاص على لسان خديجة «هو الذي يفعل ذلك ـ هو الذي جذبني ـ هو الـذي انتهكني ـ هو الـذي اوقفني.. الـخ» ترويها من خلال حديثهـا فتأتي عبـاره تأكيـديـه مسحوبة من ماضيها الى حاضرها، ومن خلالهـا يعيـد القاص المشاعر ذاتها متكرره في الصوره. وفي قصـة اعتـرافـات ناقصة تكرر عائشة عبارة كل شيء ناقص ـ نقص من كل شيء ـ ممـارسـات ناقصـة... الـخ مؤكـدة فيها ما تعيشه بالممـارسـة النقص مسحوب هو الاخر من الحياة الى الانسان من التجربة الى الفعل.

وفي قصة «حالة لطائر غريب» يكرر القاص ـ الراوي عبارة «في كل عام ومنـذ سنـوات عديـدة، عشـرة اومئـة او الـف...، مرات عديدة، وتكاد ان تكون بداية لكل مقطع. متوخياً عبر هذا التكرار

اغـراق الحـال بالـزمن كمحـاولة لديمومتها واعطائها صفة شمولية عامة ينضوي تحتها الطير والانسان القديم والجديد. وتعطى ايضاً ان الحاضر مستمر في الماضي.

وتكاد لاتخلو قصة من عبارة مكررة تعطى دفقاً شعورياً للقصة، وتجعـل القـاص مشـدوداً الى حركـة الفعـل، وغالبا ما تكون هذه العبـارة المكـررة حصيلة تجـربـة خاصـة بالراوي المتكلم وتطرح الـلازمـة الأسلوبيـة التي مر ذكـرهـا ثلاثـة مواقـع في السرد. ففي الاولى «هو الذي....» تتميز عن سياق الحديث الذي هو بلسان البطلة بأنه «**خبر**» والخبر كما يؤكد بنفست «يتعلق بتقديم احداث وقعت من لحظة ما من الزمن دون تدخل المتكلم في المحكى»(4) الا ان ما يميز «خبر» خديجة انه «خبرها الخاص» تجربتها الماضية التي تعـاد الان مع مروان. لذلـك فالخبـر هنا لايتعلق الا بها رغم لحظيتـه الـزمنيـة المـاضيـة. واستـذكـاره بلحظـة متشـابهة يعنى انـدمـاجيـة (الخبـر) في المحكى من خطـابهـا، وبـذلـك يؤكـد جنـداري صيغـة مهمـة لمستـويـات الخبر فيفرق بين «خبر» يرويه الشخص عن حادثه ما لاعلاقة له بها وبين خبر» عائشة هو. ومثل هذا «الخبـر» يصبـح جزءاً من، «الكلام الملفوظ» الذي يشترك به كمـا يقـول تودروف «المتكلم والمستمع». وبذلك لايصبح الخبر خبراً مجرداً. او خارجياً.

في القصـة الثـانيـة تتكـرر العبارة «في كل عام......» يقولها البطـل ـ الـراوي «خبراً». والخبر هذا تأكيد فكري على استمرارية زمنيـة، خارج القصـة. امـا مدلـولها في القصة فلا يتعلق بالكلام الملفوظ، بل يبقى خارجاً عنه كتذكير للقاريء ـ السامع بما جرت عليه العادة، وبذلك يقترب الخير هنا من اسلوب الحكاية «كان ياماكان...».

وفي المقـولـة الثـالثـة «كل شيء ناقص...» لاتصبح خبراً بل كلامـاً معـاشـاً، جزءاً من خطـاب عائشة وهي تبحث في اوراق الـرجـل وغـرفته عن معنى كيف يهجر الرجل عشه، فيسوح خارج المـدينـة. النقص «فكرة» وليس خبراً، ولذلك شملت هذه الفكرة «كل شي»ء. وبذلك لاتقترب هذه اللازمة من «الخبر» لتغلغلها في الماضي....

ونقول ان القصة عند جنداري حديثه بثوب كلاسيكي، وقديمة تحمـل شيئـاً من اطر الحكاية ولها امتدادات في النفس ومثلها في المجتمـع وهي لمـا تزل تحمـل عيـوبها قوتها. يكمن ضعفها في الدوران حول عجلة الرحىٰ، اما قوتها فتكمن في ان القاص يريد طحيناً أفعم.

6 ـ 3 . بقي من اساليب فنه القصصي اختيار الزمن الخارجي ، فالقـاص يميـل وكمـا هو واضح الى تضمين الحالات النفسية لغة الضـوء والظلمـة فيوزعها تبعاً لحاجات المكان والنفس . في قصة

اعتـرافـات صغيرة يصبح الضوء المنحسر مرتبطا بابتعاد الرجل عن المدينة ، فنجده اذ يغرق في الظلام يغرق في العزلة ، ومثله تفعل عائشة في غرفته عندما تغرق هي الاخرى بظلام الغرفة فتنام . في قصـة الـدغـل يقرأ الضوء حروف اللقاء الحار ، وفي قصة الشاحنة يصبـح الضـوء طريقـاً في الخـلاء واداة كشف لاسـرار الصحـراء والنفس ، امـا الظـلام فيغطي العـالم ، او الجـانب المجهـول ، وكذلك بقية القصص .

وقـراءة الضـوء والظلمـه في القصص توضـح ان الضـوء مرتبط بالاشيـاء المـاضية ، بالتداعيات اما الظلمة فبالحاضر بهذا القص المستمـر للنفس . ولمـا كانت كل نسـائـه امـا ارامـل او شابـات مجـربـات ، يصبـح الضـوء لهن بمثـابـة امل جديد ولكن آت من تجـربـة المـاضي ، اما الظلام فهو حاضر ، على امل افتضاضة بضـوء اخـر جديـد . . هكذا تحيا القصص وزمنها الداخلي مرتبط بزمن طبيعي ـ نفسي .

ومـع الضـوء ، نجـد المـاء شحتـه تعني قلة الصلة وكثرته تعني الأمـل ويعكس لون الحنـاء خضـاب الـدم ، والعش المـدور بيت مهجـور . ان الكثيـر من الـرموز الخفية والصغيرة تجعل من القصة غنية بدلالات فكرية قلما نجدها عند كاتب اخر . ان جودة قصص الحصـار ان القـاص فيهـا يشمـل موضـوعـات عدة بمناخ واحد . والقصة الناجحة من أرتك حالات في حدث واحد .

هوامش

1 ، 2 ، 3 ، 4 ، لقـاء مع القـاص اجـراه هادي ياسين . الف باء ع 690 في 1981/12/16 الثقـافـة الاجنبيـة . ع الاول / السنة الثانية 1982 . ترجمة احمد المديني .

ارقام الصفحات داخل المقال تشير الى صفحات المجموعة القصصية .

جاك دريسكول

ارفض ان اعطي دماً

ترجمة: فاروق سلوم

حالماً بهذه القصيدة تحت عشرين قدماً

أستيقظُ
في لغةٍ خلف الثلج
متذوقاً الريح البارده
وكلّ الذكريات تترنح ؛ وفي فمي
هذا الصوت، ينحني بلاخرائط
عند حافة لساني.
هنا في الربيع
سوف يكتشف الصيادون
معنىً لكلمةٍ مفرده،
وسوف يقربون آذانهم نحوها
عشرات المرّات خلال حياتهم :
« وحيداً . . »
سوف يهمسونها مثل المصلّين
وصوتُ الظلام
ينسلُّ من سكاكينهم.

الحقيبة

فتحتها . .
كانت فارغةً تماماً
غير تلك القصائد التي حملتها بعيداً
طوال الزمان
كنتُ أبدو عارياً تحت النجوم
شادّاً حتىٰ ذراعي الواهنتين ؛
كي أملأ هذه الحقيبة بالنوم .

حقيبتي ليست للرحيل ،
غير أني أغلقها علىٰ كل المسافات
التي مرّت بهذا العمر
- أمايزال الحقل ذاته ؛ الذي ينبغي أن نجتاز ،
والصخور التي تحمل إضاءاتها منذُ زمن -
اذن ،
سوف أغلقها ،
لكي أقرأ كلّ القصائد هناك
حاملاً الصفحة الاولىٰ مفتوحةً ؛
وقد عدتُ بها عبر الليل .

المشي أثناء النوم في قمرة أبي

كانت عيناي تبدوان مفتوحتين
حتىٰ أثناء النوم ؛
كانتا تتحركان ، حيث كان الثلجُ لوناً واحداً
وهو الأختيار الوحيد ، لابتداء الساعات
في البرد الموحش .

في ليلة، وعبر نافذة القمره
رأيتُ الجسد الأبيض؛
ذلك الزورق الذي آحتبس في الثلج
كان أبي يغادره، حاملاً فأسهُ بين ذراعيه
ويحتسي خمرته، من تلك الزجاجة الرقيقه،
مثل أول الضياء، عند الشفتين؛
تلك الزجاجة المحطمه،
بعد آخر رشفه.
أزحتُ الستائر عن زجاج محطّم
وفي الخلف، في الصورةِ التي علىٰ الجدار،
كان الموقد هامداً
وكان أبي يضعني في حجره،
وكان وجهه يمكن أن يُقرأ ككتاب.
أتذكره عند ذاك المساء
كيف كان مهتاجاً؛ يحطّم ثلج البحيره.

لقد مشيت طوال الليل
خلال تلك الحجرة الصغيره
عارفاً ان ذلك هو الشتاء..
والآن.. وفي كل مرةً أغفو.. هنا
أحسُّ الثلج بقدميّ، وكفّيْ أبي الباردتين
وهما تحملاني بعيداً

البحث عن أجسادٍ في صدر الزورق الزجاجي

كانَ أبي يسمي ذلك نافذةً؛
كلّ صباحٍ قبل الغطس
يكسّر جليد الارضية الزجاجيه
مشعلاً المصباح

وهويبتدىء من جديد، رحلة الساعات
في أعماق البحيره. .
إنه يعلم أنها مجرّد قَعْر
فكيف يتسنىٰ لهُ أن يجد الأجسادْ؟

إنه يندفع في غرفٍ من ماء
وعندما يحدق باتجاه السطح، أحياناً،
يلمح الأسماك الحدباء؛
تفتتح الماء، بأجسادها المضيئه.

في الزورق، يطبق أجفانها أمام الريح،
ويُسوّي عقدة الحبل عند الزعانف
كما لو أن الأجساد، تبتدى رسالتها اليه،
قبل أن يغوص ثانيه.

مرةً عند العشاء
قال: يوجد شيء ينبغي تذكره عند كلِّ وجه:
صوت الخوف، عندما يسوّر الجبهه
والشعر المتوفز مثل رائحة النار
وفي ذلك المساء،
وجد أطفالاً يلعبون، موتىٰ، في الزورق.
عيونهم مفتوحةً. .
وقد آنحبس في صدورهم
صوت صراخ.

غفوة علىٰ ذراعي

الآن، وقد جرّدتُ السقيفه
وألقيتُ بمطرقتي؛

آستقرّ الشتاء عند أقدام الشجر.
كانت أمي تتحرك، غير مباليةٍ
عند حدود الغابة. . في الغسق البعيد.
وعندما أطبقتُ كفّي علىٰ كفيها الباردتين
أحست بها؛ كما الضوء يمس جسد شجرة عتيقه،
يالحلم الضوء.

قدماها العاريتان القاسيتان، تحت الثلج
وهي ثملة، لاتتذكر بالضبط
كيف جاءت الىٰ هنا في البرد.
- قميصها وقد آنفرطت أزراره
يكشف عن ثديين، مثل حجرين قديمين -
انها تنام ولا تعلم
أي كلماتٍ يمكن أن يراها الاعمىٰ
في أحلامه.

ترويض الدب

منذُ سنوات
وأنا ألقي أسماك السلمون الىٰ المستنقع،
كنت أريد أن أجلس في المدىٰ فقط
دونما بندقيةٍ أو سكين،
لأن تلك السمكة العنيده
تستطيع أن تقفز، بكلّ القوة التي في جسدها،
باتجاه رائحة السمك،
البعيدة، في عتمة الماء.

جائعاً، أدور حول البيت؛

الكلب ميت في سلسلته،
والفسيل وقد تساقط من علىٰ الحبل،
وأنا لا أريد أن انام،
أو أستيقظ في صباح ما
علىٰ طعم جراد البحر
وهو يمدّ لسانه الخشن، عبر طفولتي
كي يلعق الملح من شفتيّ.

لم اكن عاشقاً
غير أني لاحقتها ذات مساء،
عبر الغابة،
عقباها يثيران جلبة فوق الثلج
وأنا أقرر ان أزحف نحو وكرها
كي أستمتع بفرائها الدافىء
وحيداً.. طوال الشتاء

في الربيع
سوف أصرخ مرّاتٍ.. ومرات..
«أمي.. أمي»
وسأقبل بعمق تلك الكلمة الباردة.
.. خائفاً
ووحيداً

أدخل ذلك البيت الريفي المهجور

ألقي أمتعتي

وأغلق الستائر،

علىٰ حياة اكتنزتها طوال ثلاثين عاماً

بين هاتين الكفين
الزجاجيتين . .
المحطمتين .

تاريخ عائلي

«الى لويس»

لم يكن آتجاهاً
كانت مسافةً ، تلك التي أقلقت القلب الاعمى
وهو ينبض طوال الطريق المسوّر بالبتولا .
في يوم موته ،

آجتاز أبي أميالاً ، من أجل ان يصطاد دباً
شاعراً ان كل الذكريات
كانت مشدودة الى ذراعيه

يومان مرّا ،
كان جدّي وجدتي يتعانقان
، ويضعَ كلّ منهما يده على قلبه –
ويفترقان في قطارين مختلفين ،
الى الشمال . . والى الجنوب .

عند النبع العالي ، كنت أصطاد وحيداً
حيث تتقافز اسماك السلمون
لتضع بيضها في رحلة عمر أخيره . .
امسكتُ واحدة ؛
كان كلّ وزن حياتها المرهق
يرفسُ في يدي ،
وآندفعت بيوضها مع الموج
آلافاً من الأقمار الكسيرة . .

كل مساء،
تتناثر العتمة عند بابي
وعندما أفتح،
تفيضُ الىٰ الجوار، كل الحقول القصيّه
بتلك القبور الخفيضه،
المندسة تحت الأرض.

آقرأ أحلام أبي

ماتت كلّ كلاب أبي
أو فقدت؛
كانت الذكريات تصر علىٰ بابه الخلفي
طوال المساء
وكان ينهض فجأة، ويغادرُ مثل شبح عار،
يفتحُ الباب،
ويصفرُ لحياته كي تعود عبر ستين سنة من الثلج
وعندما يعود،
يكون قد رأى صورته،
وهو يجمع مئات الاطلاقات الفارغه
المرمية من الفضاء الفسيح
بعد أن تساقطت الذئاب جريحة
وعيونها مثل كل الضخور.. تتفجر فجأة عن الصمت..
اكان ذلك عام 1950،
في الصورة ذئبة بيضاء
وقد تعلقت علىٰ عارضة محمولة،
انها آرتعاشة أبي في حلم.
«آستيقظ عارياً في الحظيره
وكانت ثيابه الثقيلة الحمراء
ممزقةً
جائعةً للرياح

ذكريات أمي الصماء

أطلقت أمي شعرها الى أسفل
كثاً، وطويلاً، مثل ليالٍ من الثلج،
وفي السرير، كانت تحلم
وأنا أحدث كل تلك الجلبة وسط الالواح؛
كل مسمار كان يرسل همسة عميقة،
نحو أذنيها؛
انني أصنعُ تابوتاً . .
- كان صوتي الخفيض
يجاهد كي ادعوها خلال كل ذلك الصمت

في التاسعة، رأيتها عارية لأول مرة؟
كانت ساقاها الشاحبتانِ تتشبثانِ بالسلّم
والخوف يدب في عظامها من فكرة السقوط،
وكبرت،
تعلمت كي أتحدث الى كفّي
أو أضمهما بغضب
عندما احس ان ثمة باباً يغلق في حنجرتي بعنف
انني اتذكر جيداً كيف كان الماء يغلي في الموقد؛
يصفُرُ . . ويتبخر،
واتذكر كيف يمكن لليل أن يُقتل خلسة،
يوم كانت أمي ملقية في الاسطبل المليء بالقش؛
ركضت بقدمين عاريتين خلال البرد،
نحو مرابط الخيول الاربعة،
لكن الخيول كانت اكثر جنوناً من النارْ.

مذبحة الدجاج المرتعش

كان أبي يجمع الدجاج خلف الاسطبل
فيما يقترب الشتاء،

والأكفّ العارية تئنّ بالحب،
وفي العصاري
يظلّ الريش يتطاير بآتجاه الغابات
حتىٰ يحط آخر طائر في الجسد؛ الجسد العاري
الذي يحدّق بفضول بآتجاه الثلج المتساقط
وآخر خيط من الضوء
يغرقُ في بحر من عيون!

الأن يرفع أبي فأسه
وهو يقطع كل رقبةٍ حيةٍ برائحة الدمْ
- كان ثملاً.. وسعيداً
وكانت زوجته قد جمعت آخر البيض من السقيفه.
انه لن يدخل بدون تلك السعاده،
قبل أن تضيع خطواته في العتمه
وينكفىء وحيداً في البيت
فيما يرف آخر ضوء، بجنحيه الباردين،
وينسلّ خارجاً عبر النافذة.

ارفض أن اعطي دماً

دمي من قشٍ وسماد
رجلٌ يمشي حزيناً وثملاً خلف الاسطبل
وهو يحمل سلاحه
إنه حتى، ليس ولدي المتخيَّلْ،
ذا القلب الخائف،
الغاطس حتىٰ آخر ضوء،
في دمه

هامش

جاك درسكول؛ أستاذ الكتابة الابداعية في أكاديمية الفنون والآداب في جامعة مشغن. أصدر ديوانه الاول «لغة العاج 1980» وانفردت مجلة THE OHIO REVIEW بنشر ديوانه الجديد «أرفض أن أعطي دماً» الذي سيصدر مع قصائد أخرى عن مطبعة: Spring vally Press وهو واحد من الشعراء الامريكان الاكثر وضوحاً.

حسن احمد العاني

الصمت

كان الحوار الساخن يمتد في جسده، وكانت كفه اليمنى تطبق على أصابعه بقوة، لعله منذ غادر الغرفة وكفه مكورة بهذا الأستعداد الغاضب . . . كان متأهباً ليطلق يده بكل أصابعها المشدودة بعنف الى وجهه، لو صدرت عنه كلمة نابية، من الممكن قال لنفسه، ان هذا الثعلب الأيطالي قد قرأ الغضب في عيني، وكان من الصعب أن يلاحظ في تلك الظلمة الشديدة داخل السيارة، باطن كفه الغارقة في الصفرة، وكان واثقاً، وهو يحرك أصابعه المتصلبة انها أشبه بأصابع الموتى.

حمل الرشاشة بين يديه، تأكد من مخزن العتاد، حرك نابض الأمان عن مكانه حركة واحدة، مجرد لمسةٍ للزناد وينطلق الرصاص بلا توقف، اعاد الرشاشة الى مكانها في الحوض الخلفي، هيأ زناد مسدسه وأعاده الى غمده وبدون أن يلتفت الى الوراء أصدر أوامره الى الصبي المنشغل بأزرار الزجاجة الخلفية للسيارة، كان المشهد غريباً وممتعاً، لعبة مسلية استهوت وحدته.

- انتبه الى الرشاشة وهيء نفسك جيداً فقد إقتربنا من المكان!!

تجمدت أصابعه توقفت حركة الزجاج أحس بالخوف يتسرب الى فكيه، لم يكن الصبي يعرف المهمة، في المرات السابقة كانوا يأخذونه مع مجموعة كبيرة من «الحراس» في كمائن ودوريات ليلية خارج المدينة، كان ينحشر مع ثلاثين أو أربعين مسلحاً داخل اللوري، يتجولون أحياناً طيلة الليل . . يذهبون الى أماكن بعيدة . . الى طرقات ومداخل مفتوحة على العراء، لم يسكنها أحد . . لم يشعر مرة بالخوف أبداً، كان ذلك الفراغ الذي يشبه الصحراء خارج المدينة والعدد الكبير من الحراس المحيطين به، يمنحه قدراً من الرجولة والأطمئنان . .

- حاضر

ردّ على الأمر، وكان يجهد نفسه لمنع فكيه من الأرتجاف، هذه أول مرة يركب فيها سيارة «الشوفر»، كان وحيداً في الحوض الخلفي . . كان مأخوذاً بالزهو والدهشة . . وكان يفكر ان وجوده مع مساعد قائد المدينة في سيارة واحدة، في هذا الوقت من الليل، في هذه الأبهة من السرية . . . يعني أنه أصبح شخصاً يعتمد عليه، كان مغتبطاً وهو يعبث بازرار الزجاجة الخلفية، إنها لعبة مسلية، ويغمره الأعتقاد انه يقوم مع المساعد بواجب ليلي في الشوارع الكبيرة للمدينة حيث المحلات والمخازن والدفء المنبعث داخل السيارة يكفي المرء ان يكون قريباً من مساعد القائد، حتى يكون في مهمة سرية وكبيرة، هؤلاء الرجال قال لنفسه، هم سر الأسرار وكان الخوف يتسرب الى ساقيه وهو يسمع أمر المساعد يجتاز المسافة المظلمة داخل السيارة

- هيء نفسك جيداً فقد إقتربنا من المكان

كانت كلمة المكان تدور في رأسه، سمعها آلاف المرات من قبل لكنها بدت له في تلك اللحظة خالية من أية دلالة كأنه لم يسمعها، لم يتعرف على معناها أبداً . المكان . . فقاعة تكبر وتكبر ثم تنفجر، يسمع دويها، تلاشيها، عودتها، وكانت الكلمة تتشكل أمام عينيه صوراً غامضة متداخلة، لم يكن خائفاً حين تجمدت أصابعه فوق الأزرار من شيء، اكثر من خوفه من هذا المجهول الذي يقتربون منه.

- حاضر.

رد على الأمر، لم يقل سوى تلك الحروف الجاهزة فوق شفتيه، حاول الأقتراب من وجه المساعد، اراد تكوين انطباع معين، كانت الظلمة شديدة وكان الفراغ كبيراً داخل السيارة . .

جاوزت الساعة حدود الثامنة والنصف ليلاً حين انطلقت السيارة بهما، كان السائق غريباً عن المساعد والصبي والزجاج والمهمة، كان النعاس والتعب والصمت يتدلى من عينيه، والسيكارة لاتنطفيء وماسحة الزجاج تتحرك بلا توقف . . المطر

يزداد عنفـا، وهـو يتلذذ بمشهـد القطرات المـائيـة تختـرق ضوء المصبـاح. . توقف قليـلا قبـل ان يدخل الطريق الرئيسية، صف طويـل من دكـاكين الحلوى الشعبيـة والفستق والمطـاعم الصغيرة يتـوهـج أمـامهم تحت أنـوار المصـابيح، الأبواب مقفلة ومرازيب «الشقق» القـديمـة المعلقـة فوق الصف الطـويـل، تقـذف تراب السطـوح ومياه الأمطـار لتلقيهـا عنـد عتبـات الدكاكين. . بضعة شبـابيك ترسـل أضـواءهـا وسـط العتمـة، كان المساعد صامتاً، والسيـارة تتوقف قليلاً عند الأستدارة المؤدية الى الطريق الرئيسة، وكـان السـائق يرفع عينيه / لم يلاحظه أحد / إلى واحدة من تلك النـوافـذ، لعلهـا موجـودة في هذه السـاعـة، أولع سيكارة جديدة، وأنتـابتـه رغبة آنية، لويترك المساعد والصبي ويذهب الى الشقة، يرتقي السـلالم في لحظـة، كان يعـرف السلم «درجـة درجة» منذ ثلاثـة عشـر شهـراً لم يأت الى هذا المكان، وكان الصبي مشدوداً الى بندقيته يفكر بالمكان، تلك الكلمة العالقة بين المطر والظلمة والمجهول. . . إلتفت الى المساعد، حاول أن يقول له شيئاً لكنه ظل صامتاً، ملأ رئتيه بالدخان وواصل إستدارته على مهل ولاحظ المسـاعـد، وصـوت قائـد المـدينة يلاحقه عاصفاً، كان الصوت يسكن في كفـه المتكـورة، تلك الصـور المتجاورة «للامام» على واجهـات الـدكـاكين كان المطـر قد هرأ أوراقهـا ربمـا ستسقط في المستنقع الطيني بعد ساعة أوساعتين. . راودته فكرة النزول ليرفع الصـور قبـل تمـزقهـا، ستطفـوفي المستنقـع، لكن المطـر كان شديـداً، على ابـواب واحـد من الـدكـاكين قرأ عبـارة كبيرة كتبت بالبوية الحمراء على عجل [الموت للشاه] تآكلت حروفها. . ثمة عبـارة أخـرى ملطخة بالبوية، لم يستطع قراءتها. يبدو ان احدهم قال لنفسه «خطها» قبل أيام وانحدرت السيارة في الطريق العريضة

بيوتات واسعة على الجانبين، ونباتات متسلقة تغطي الأسيجة، كان الشـارع مضـاء «بنيـونـات» المنازل. وكان السائق يملأ رئتيه بالدخان، وفي كل ليلة يذهب الى الشقة كانت بانتظاره، لم يختر واحدة غيرها منذ إرتاد المكان أول مرة، ضحكت بسخرية ثم انبته بشدة حين طلب الزواج منها بعد شهر واحد على معرفته بها، وفي المـرة الثـانيـة كانت تبكي بين ذراعيـه [ماذا تفعل بمومسٍ مثلي] ظلت تردد تلك العبـارة طوال الليـل، وحين الح عليها في المرات القـادمـة كانت ترفض «لم يحن الوقت بعد» كانت تقول له دائماً، وفي الاوقات التي يعود فيها مبكراً، كانت تصر على مرافقته، وفي كل مرة الى نفس المكـان، تتـوقف أمـام مسجد شاه عباس الكبير ساعـاتٍ طويلةً، تتأمـل تلك الأبهـة الـزخرفية وتصغي الى الترديد الجمـاعي لطلبـة «العلم» داخـل المسجـد وهم يحفظـون القرآن

ويتعلمـون اصول التجويد، ثمة سحر خفي يخترق جسدها، لقد اعتـاد أن يتركها لوحدتها وهويراقب عينيها تفيضان بالدمع، كانت تبكي بلا انقطـاع، وكـان دائم الأنـدهـاش أمـام تلك الحالة التي ظلت غريبة عليه، حاول ان يمنعها مرة، البكاء لايحتمل قال لها، بقيت منشغلة عنه كأنها لم تسمعه، وحين كرر عبارته أثناء عودتهما الى البيت، افهمته «أن الدموع تجعلني احبك اكثر» وأحس للمرة الثانية انها غريبة عليه تماماً. . . وقبل ان تصل السيارة، المنعطف الحـاد الى يسـار الطـريق استطاع المساعد ان يقرأ على واحد من الجـدران العـالية عبارة اخرى «خطت» بحروف كبيرة وعلى عجل «الشـاه والشيطـان وجهـان لعملة واحـدة»، ولاحـظ ان كلمـة «الشيطان» قد كتبت فوق كلمة ملطخة بالبوية، انتابته رغبة سريعة لمغادرة السيارة وقراءة الكلمة الملطخة، لكن المطر شديد تناهت الى أذنيـه ضحكـات عالية صامتة، في زمن الشاه كنا لانحب اكثر من الليـالي الممطـرة، انها ليالي الشعب كنا نسميها صمام الأمان والضمـانـة الـوحيـدة للخلاص من عيون السافاك والشرطة نكتب ونخـط ونعلق الصـور، كانت ذاكـرتـه تتوقد بتلك الليالي وهويقود «المجمـوعـة» وكـان المطـر يهطل فوقهم بغزارة، ما الذي تغير في المطـر اراد ان يسأل السـائق، يسأل الصبي، هل انتم خائفـون كذلـك من المطـر؟ لكنـه ظل صامتـاً والحـوار السـاخن يمتـد في جسـده، يتـواصـل نبـره الحـاد في كفـه المتكورة [إسمع يامختار أرشدي، هذا آخر الحديث بيننا، التعليمات صريحة، تذهب الى هناك قائمة الأسماء معك، العناوين واضحة وارقام البيوت مثبتة، الاشخـاص المطلوبـون يجب إحضارهم. سيرسلون الى الجبهة باعتبارهم متطوعين، لديك صلاحية اطلاق النار على اي شخص يمتنـع عن المجي،، يجب ان لايعـرفوا اطلاقاً سبب إستدعائهم، لانريد كذلك ان يعرف مرافقك أو السائق طبيعة المهمة انها سرية وعاجلة للغاية، ولا تضطرني لأبلاغك من جديد، ان الأوامر تنص على إرسـالنـا بالـذات، انـا وانت اذا لم نهيء العدد المطلوب. . هذا واضح أم تريدني ان اتولى المهمة بنفسي ايها المساعد الأول لمدينة أصفهان؟!]

كانت الطريقة الحادة والساخرة لقائد المدينة تتكور بين اصابعه وكـان يتمنى لو هشم رأسـه تلك اللحظـة، ما الفـائـدة، اللحظـة الحقيقيـة للتعبيـر عن النفس يجب ان لاتأتي متأخـرة، وهـا أنت

تأخرت كثيراً، لقد أذلوك يا مختار قال لنفسه محتدماً، وظن في سورة غضبه، ان أحداً سمع صوته . . ولكنه لم يفعل شيئاً، كان مستعداً للقيام بأي عمل الا ان يذهب «هو» الى الجبهة الشهور العشرة التي امضيتها هناك مريرة، كان مصغياً لحديث قائدا لمدينة وكان يتأمل تلك المحنة القاسية «للحراس» كانوا مطالبين ان يقاتلوا جيش العدو العراقي وان يدفعوا في الوقت نفسه، القوات المسلحة الأيرانية للهجوم، لم يستمع أحد الى تقاريري قلت لهم الحرب مأساة تدفعها ايران يومياً في رجالها واموالها ويدفع الحراس ثلاثة اضعافها على خطوط النار، لم يستمع احد، ليس هناك من يريد ان يسمع، وكان الموت والأسر على يد العراقيين وهو مصغ لحديث قائد المدينة، اهون على هؤلاء الصبيان والفقراء، من ذلك الصدام اليومي مع الجيش الأيراني، الجيش يسخر منهم، يرفض توجيهاتهم، يأبى ان تكون الكلمة للحراس الصبيان، قلت لهم ذلك ألف مرة، ومع ذلك واصلوا الهجوم ألف مرة، لاجدوى . . لاجدوى، ان لم يسمعني احد هذه المرة داخل السيارة فلابد انني مصاب بالهذيان والحمى وكان الشارع الأسفلتي العريض يعكس انوار المصابيح والبيوت، وهو يملأ فمه بالدخان حين انتقلت مع اغراضها القليلة الى شقة صغيرة كانت توفر التومان على التومان كما تقول ضاحكة، لتشتري صحوناً من النحاس والفضة والسجاجيد الصغيرة والأفرشة المطرزة، لم نكن بحاجة أبداً الى كل تلك الأواني المزخرفة، لقد ملأت الغرفة بالتحفيات ومزهريات الورد واللوحات الخشبية المحفورة، كان ذلك يسعدها كثيراً [أنا اعد جهاز العرس قطعة قطعة، سيكون غريباً . . . آه لو كان بمقدوري شراء ذلك الأناء الذهبي]، منعها عن تحقيق رغباتها، كنت اعطيها كل ما احصل عليه، وامتنعت عن استقبال أي رجل، تنتظرني كل ليلة سبع سنوات متواصلة تغفو بين ذراعي عارية . . كان يتوقد تلك اللحظة بالحزن والحنين يعرف تقاطيع جسدها سبع سنوات، لم يغب ليلة واحدة، وعندما سألها في آخر زيارة ان تكف عن عنادها وتوافق على الزواج قالت له [ليس قبل ان تقتنع تماماً] فلف خصلة من شعرها فوق أصبعه، وكانت عارية بين ذراعيه [بماذا أقتنع بعد سبع سنوات؟] فردت عليه محافظة على نبرة صوتها [بأنك الرجل الوحيد في حياتي] لم يقل شيئاً هز رأسه وأحس الفرحة تتوهج فوق شفتيها، ضمها الى صدره بعنف وشعر ان مقود السيارة يتهشم بين اصابعه، التفت الى المساعد يطلب منه الأذن [يا أستاذ مختار عشر دقائق وأعود في الحال، ربما تكون الآن في الشقة تنتظر عودتي] لكنه لم ينطق كلمة واحدة.

ـ أين نحن الآن؟

باغته السؤال.

ـ عبرنا المنطقة المحاذية للقاعدة الجوية.

ـ لم يبق شيء إذن.

تمتم المساعد داخل الظلمة بصوت منخفض وكان المطر يزداد عنفاً، ففي الأيام السابقة كنا ثلاثين أو اربعين رجلاً يحمل كل منا كيس طعام صغيراً، نقف في مواجهة الفراغ، بعيداً عن الناس والبيوت، ننتظر سيارة أو شبحاً أو عابر سبيل نستوقفه نفتش جيوبه وسرواله وشعر رأسه. ليس المهم كان يقول لنا مسؤول الكمين، ان نعثر على شيء معه، ولكن حتى يعرف الآخرون ممن يحملون المضادات بين أسنانهم، اننا بانتظارهم، فيمتنعون عن مواجهتنا، وكنا نتسابق للقيام بمهمات التفتيش ونبدي حرصاً مبالغاً فيه، وكان اكثر ما يدفع حرصنا تلك المركبات الباذخة التي تعود أحياناً في أوقات متأخرة من الليل وهي محملة ببقايا الطعام والفاكهة وقشور الفستق، كانت رائحة المرأة والحقائب النسائية تثير فضولنا، ندقق في كل التفاصيل، أصباغ الوجه والمرآة والأمشاط والعطور وكلابات الشعر، ونبدى [إشتباهنا] في أي شيء المنديل الورقي والميدالية والخاتم، كان علينا إبداء تلك الشبهة الحريصة، والرجال الذين يقفون الى جانبنا يكظمون غيظهم لحقائب نسائهم التي ننقب فيها عن مجهول لايعرفه احد منا، ولكن لابد من ذلك، فرائحة المرأة تثير ضجيجاً في الرأس كلما توغلنا في الليل، وكان المسؤولون عن الكمائن ونقاط السيطرة المفاجئة، يعتبرون ادوات الزينة من الممنوعات، فنعود كل ليلة الى «مقرنا» باعداد كبيرة من تلك الأدوات، وفي العادة كان زملائي «الحراس» يخفون الكثير منها في جيوبهم، أنا بالذات امتلك ثلاثة «مبارد» للأظفار وقنينة عطر صغيرة وخمسة اقلام فحمية وعدداً كبيراً من علب البودرة و «اقلام الحمرة» وملابس داخلية مبقعة بالدماء، اشياء تافهة لاقيمة لها قمت بسرقتها في اوقات مختلفة لكنها تستهويني، وكنت أخفي تلك الملابس مع جورب طويل شفاف «وحمالة صدر» قديمة جداً، في غرفة بيتنا العلوية داخل حقيبة جلدية وراء دولابي، لقد أمضيت عدة ليال وأنا أعري النساء، أضع ساقي داخل الجورب، وارتدي الألبسة الداخلية الملوثة، كنت الرجل والمرأة لم أنس أبداً وجوه النساء

المسروقات، وكنا ننظر الى سيارة القائد ومساعده بحذر وشوق، نتمنى لو كانت مهمتنا معهم داخل أصفهان، بين وجوه الناس والمنازل والمحلات، ان يكون الواحد في مكان واحد مع القائد أو مساعده فهذا يجعله في الحال والى الابد رجلاً مهما في نظر الآخرين، كنا نقول ذلك لأنفسنا بصمت، لقد سئمنا الكمائن والدوريات والتفتيش ونقاط السيطرة، لم تعد الممنوعات النسائية تثير إهتمامنا، المرأة دائماً تذهب مع الرجل الذي «يمتلكها» ونحتفظ نحن «بذاكرة» الوجوه والعطور والصور الليلية المتوهجة في أعماقنا، وكان المطر يتواصل محموماً والمكان المجهول يثير الذعر في جسده كلما تقدمت السيارة خطوة، واتفقنا أن نبدأ منذ الصباح، كانت تلك آخر زيارة لتهيئة عدة الزواج، اقترحت السفر الى العاصمة لشراء الأقمشة والملابس وغرفة النوم لكنها رفضت اقتراحي كانت مأخوذة بفرح الطريق بعيدةً الى طهران قالت لي، من بيتنا الى العاصمة 450 كيلومتراً سيكلفنا ذلك كثيراً، تحدثنا تلك الليلة كثيراً، وكانت السماء تمطر أيضاً وهي تنام بين ذراعي عارية حين داهمنا «الحراس» اقتحموا الباب حتى قبل ان نكمل ارتداء ملابسنا، اقتادوها الى السجن لأن أحدهم، من أين لنا ان نعرف مزق صورة «الأمام» المعلقة فوق شقتها وكانت تحت «الأمام» وارسلوني مع المتطوعين الى الجبهة ثلاثة عشر شهراً وأنا أجهل مصيرها لقد إحتل بيتنا الصغير نزلاء جدد، عنوان فندقي القديم معها، لو أطلقوا سراحها لأتصلت بي، لبحثت عني لقد اتفقنا على الزواج والسفر، تحدثنا وحلمنا كثيراً تلك الليلة، وكان علي الالتحاق بعد عودتي من الجبهة بالمقر العام لمدينة أصفهان فأنا ماهر في السياقة كما يعتقدون ويمكن الأفادة من خدماتي، من يدري، وحدق في وجه المساعد ربما كان هو واحداً من الذين اقتحموا الباب، كان عددهم كبيراً «قلبوا» البيت رغم حاجياته القليلة، نبشوا الأفرشة والوسائد ولاحظوا صورة مزججة للأمام داخل الشقة، لكنهم لم يعلقوا على المشهد المتناقض وحين سألوها عني أخبرتهم بأنني زوجها، الرجل الوحيد في حياتها، وأمام قائد المدينة، وكنت شديد الخوف، أجبته انها زوجتي، وان أحداً منا لم يمزق الصورة فنحن من أنصار الأمام، ونحن نكره العراق والبعثيين ونكره التنظيمات المناوئة لحكومة الأمام، ربما مزقها المطر ياسيدي قلت له، فالمطر شديد هذا العام، ابتسم القائد، القائد يبتسم لي، وطلب مني الجلوس «أنا أعرف . . اعرف كل ذلك، ولكن من المتهم الأول في هذه القضية الصورة المعلقة فوق شقتكم دون غيرها ممزقة أما أنت أو زوجك أو طرف ثالث، أرشدنا اليه وعد الى بيتك» فأجبته «لو كنت اعرف الفاعل لقتلته قبل الأخبار عليه فأنا من أنصار الأمام» فقال لي وعيناه تتابعان «إفادتي» بحذر «انا أعرف . . اعرف كل ذلك، ولكن التهمة لاتدور الآن على غيرك» فأجبته «بأي شيء تريد أن اقسم» ولم يدعني اكمل حديثي «أنا اعرف . . . » وصمت طويلاً قبل أن يرفع رأسه وجسده بحركة، ظننت انه يريد ان يصفعني بها «أمامك حل واحد . . هو الأعلان أمامي عن تطوعك لقتال الأعداء . . هذا يجعلنا نبعد الشبهة عنك» فاجبته «ولكنني ذهبت الى الجبهة متطوعاً في وقت سابق، بقيت هناك تسعة شهور وخمسة أيام» فقال لي وعيناه لاتغادران وجهي «انا أعرف ذلك أيضاً . . . ولكنني اردت مساعدتك» وأرسلوني ثلاثة عشر شهراً، منعوا عني أية إجازة وحين عدت لم أجدها في شقتنا نزلاء جدد إحتلوا بيتنا، اين يمكن ان تكون الآن، لقد اعتقدت يومها ان القضية انتهت بتلك المساومة الواضحة، التطوع مقابل الحصول على البراءة، ولكنهم اقتادوها الى مكان مجهول، ولم تكن في حوزتي أية اوراق ثبوتية أو رسمية تسمح لي بالأستفسار عنها، فانا لست قريبها ولست زوجاً شرعياً بعد سبع سنوات وأنا الرجل الوحيد في حياتها دون أوراق رسمية لو امهلوني تلك الليلة فقط، كنت متلهفاً لصعود السلم وطرق باب الشقة المضاءة ربما يكون ذلك كله مجرد حلم، وانها تنتظرني على عادتها سبع سنوات متواصلة لتؤكد لي، انها لم تعد لأي رجل آخر في الكون، ثم تبكي وتبكي وتنام آخر الليل عارية بين ذراعي، إمرأة مجنونة، سأطلب من المساعد عشر دقائق فقط، ربما كان واحداً من الحراس الذين داهمونا، ومع ذلك فهو القائد الأن داخل السيارة، سيدي مختار لو- البيت الخامس إلى اليسار. هذا هو المكان بالضبط. توقفت السيارة، كانت الساعة تقارب العاشرة والمطر يزداد عنفاً ويداه ترتعشان فوق البندقية، في الأيام السابقة كنا نذهب سوية، ثلاثين أو أربعين رجلاً، والمكان، البيت الخامس إلى اليسار. ربما يسكن المجهول هنا.

ـ قف هناك تحت ظل السياج، لن يراك أحد، كن جاهزاً النار عندما تتلقى إشارتي. قال المساعد ذلك وتقدم نحو الباب، مسدسه جاهز للأطلاق يخفيه بحذر وراء ظهره السائق هيأ رشاشته واخفى جسده في الجانب الآخر من سيارته، كان الثلاثة متأهبين، طرق المساعد الباب بهدوء المطر ينهمر غزيراً

- انا مختار أرشدي من قيادة حرس أصفهان . . آسف لازعاجك هل هذا بيت سليمان اكبر؟

استمعت المرأة الواقفة وراء الباب لكلماته .

- نعم .

- هل هو موجود؟

- لا .

- إبن هو رجاء؟

- أسير منذ سنتين

- معذرة ايتها السيدة . . في الحقيقة كنت أسأل عن اكبر أبنائه ، لقد نسيت اسمه ، آسف لأزعاجكم .

- عباس؟

- بالضبط .

- غير موجود . انه في الجبهة .

- في الجبهة؟! آ . . إنه في الجبهة ، عباس تعنين حالياً في الجبهة ، هذا بالتأكيد صحيح .

- هل نبلغه شيئاً عندما يعود

- لا . فقط جئنا للأطمئنان على صحته ، كنت بالأحرى ، كنا نعتقد انه مجاز ، انا آسف لأزعاجكم . . آسف جداً .

كانت السيارة تترك دوياً وسط امواج المياه توقفت العجلات عند بيت آخر ، آسف لهذا الأزعاج عند بيوتات متباعدة ، كان المساعد شديد الأسف وكان يكرر نفس العبارة . . «هناك مهمة بسيطة مجرد استفسار عادي وستعود الى البيت» ، وكان عدد «المتطوعين» الذين اصطحبهم ستة رجال ، لايعرفون المطلوب منهم ، ولايعرف السائق والصبي شيئاً عن المهمة ، المطر لايتوقف والعجلات تنهض من الأرض بصعوبة ، المساعد «يتمدد» في الحوض الأمامي متعباً والسائق الى جانبه يملأ رئتيه بالدخان ربما لم تمت لحد الان والصبي من جديد يعبث بالأزرار ، أربعة من الرجال جلسوا معه ، انحشروا جميعاً مع الصبي داخل الحوض الخلفي ، إثنان منهم لم يتوفر لهما المكان ، ضعوهما في الصندوق الخلفي للسيارة ، المكان لايتسع قال المساعد ارجو المعذرة ، الطريق ليست بعيدة ، سنسير بأقصى سرعة ، ومرة أخرى انغرزت العجلات بعنف في باطن الأرض ، والمطر يتساقط شديداً لايريد التوقف هذه الليلة ، كان وحيداً ، وكفه اليمنى تطبق على اصابعه بقوة والحوار الساخن يمتد في جسده ، ويفكر أثناء العودة ان يراها تطل من النافذة ، تشم رائحته من بعيد فتغادر الشقة ، المرأة التي يتملك حياتها رجل واحد تستطيع التعرف عليه من رائحة جسده حتى لوكان بين ملايين الرجال ، وكان عليه ان يدفع الموت عن نفسه بأي ثمن ، يحضر ستة وعشرة ومئة ، يحضر كل الناس ، يدفعهم الى القتال الى الموت شرط ان يبقى «هو» على قيد الحياة لقد علمته الشهور العشرة على الجبهة ، وهو المعبأ بالمرض ، أهمية الحياة ، ولكن القائد كان قاسياً ، لقد نسي من أكون ، ثلاث سنوات وأنا ملقى في السجن ، لم يتعرض أحد للعذاب كما تعرضت ، إعتدى رجال الشاه والسافاك حتى على زوجتي ، ضاجعوها أمامي ، الكلاب ، أوثقوا يديها وقدميها ، وأحضروني شاهداً ، أية بشاعة كانت تصرخ وتتوسل وتسترحم ، وكنت اتلوى الماً وأنا مقيد وهم يعتدون عليها الواحد بعد الآخر كنت الشاهد والقتيل ، ورفضت الاعتراف ، كانت حياة سبعين رجلاً محكومين بالأعدام بين يدي في تلك اللحظة ، أغمضت عيني وأنا أصرخ بجنون ، وكان القائد خارج ايران ، لوهناك ثمة مقاييس منطقية ، وانتحرت زوجتي بعد الحادث ، وحين نجحت «الثورة» عاد مع امرأة إيطالية يقول انها إيرانية الأصل وتسكن في الخارج مع أسرتها منذ زمن بعيد ، وفي الليالي الممطرة الليالي التي ينتزع فيها البرد جلدة الجسد ، كنت املأ الجدران بالشعارات ، وحين القي القبض علي قادراً على الخلاص بنفسي ، مجرد كلمات قليلة اعترفت بها ، لكنني انكرت ، انكرت كل شيء ورفضت الأدلاء بحرف واحد ، ربطوا ذراعي الى سلك كهربائي ، ضربوني بهمجية ، أمضيت ثلاث سنوات متواصلة وأنا أخضع لتجاربهم ، ماتت زوجي وأنا في السجن ، ورثت آلام الروماتزم والتهاب الفقرات ، كانوا يمنعون النوم عنا أياماً عديدة ، وعاد بعد نجاح «الثورة» محملاً بالعطور والملابس والأحذية الأيطالية ، وزوجة لاتجيد اللغة الفارسية ، وكان المطر مع الليل يزداد قوة وصوت ماسحات الزجاج يئز عالياً حين انحرفت السيارة الى اليمين وأندفعت فوق أرض طينية بمحاذاة الشارع ، كانت تتماوج وكنا «نمسك انفسنا» لكن السيارة حافظت على توازنها من جديد واستمرت بالانحدار ، اصبحنا داخل منخفض مائي ، انغرزت العجلات ، حفرت الطين ، حاول السائق الرجوع الى الوراء والعودة الى الطريق الرئيسية ، لكن العجلات كانت تدور في مكانها وتبعث اصواتاً عنيفة ، فتحنا الابواب ، كان من المتعذر تماماً العودة الى الشارع المعبد ، وكان المطر بانتظارنا حاولنا تحريك السيارة قليلاً لكن العجلات كانت تغوص اكثر مع كل

محاولة، الجو بارد وأجسامنا تنزف مطراً، مرت في الطريق عدة مركبات لم يهتم لنا أحد، تناولت رشاشة الصبي، اطلقت عيارات نارية في الهواء وراء احدى المركبات الكبيرة، توقفت ركضنا اليها صعدنا جميعاً على عجل فوق ظهر المركبة المكشوفة، كنا سبعة أشخاص في مواجهة السماء الغاضبة، طلبت من سائق المركبة بلهجة أمرية التوجه الى مقر القيادة بأقصى سرعة وفي المرات السابقة كنا ثلاثين أو أربعين رجلاً، نلهو بسرقات تافهة ونتلذذ بالبطولة حين نشهر بنادقنا في صدور الرجال وتفتيش قمصانهم وسراويلهم، كنا نبحث عن تهمة، وكانت ممتلكات المرأة دائماً مليئة بالدهشة ورغباتنا المتوقدة كلما تقدم الليل، تهبط الى

أعماق الحقائب، تنقب في المناديل وادوات الزينة عن تهمة وربما كانت تنتظرني الآن، ربما عادت، مصباح الشقة مضاء، وعند الواحدة بعد منتصف الليل وصلنا المقر، كنا نرتجف من البرد والمطر، وكنت لسبب غير واضح شديد الخوف على الصبي، القائد غادر المكان، لم يكن في المقر سوى بضعة حراس، اخبروني لحظة وصولي ان تعليمات القائد تنص على احتجاز كافة «المتطوعين» في القاعة الكبيرة داخل المقر الى حين حضوره في الغد، اقتدت الرجال الأربعة وهم ينظرون في وجهي يستفسرون عن طبيعة المهمة التي حضروا من أجلها، لكنني تجاهلت نظراتهم، قلت لهم، انتظروا هنا مع البقية! إلى الصباح كانت القاعة تغص بالرجال، استغربت لهذه الأعداد التي تم إحضارها طلبت كشفاً بالأسماء والأعداد جميع الحراس كانوا ملزمين بتهيئة المتطوعين، ثمة بين الموجودين من ذهب إلى الجبهة ست مرات وربما اكثر، المتطوعون الذين يعرفون الحرب من محطة الاذاعة الايرانية فقط، هم اولئك المقتدرون على الدفع، تسعة آلاف تومان مقابل اعفاء الشخص الواحد، هناك من يدفع ويبقى للحرب ابناء الفقراء، عملية قذرة، أنا أعرف كل ذلك، وأعرف ان القائد يتقاضى من كل حارس ستة آلاف تومان مقابل غض النظر عنه، لعبة مريحة، وسلسلة من الأخذ والعطاء، وتبقى ياأرشدي الغريب بين المجموعة، لاتأخذ ولاتعطي، ترى وتسمع وتعرف ولا تقدر ان تفعل شيئاً، وكلما تواصلت الحرب واستمرت ايامها «تشتعل» سوق الأخذ والعطاء وتحتدم اللعبة، ولو ذهبت الى العاصمة وابلغت القيادة العامة لأنكر جميع الحراس الذين قبضوا الثمن ودفعوه وجميع الموسرين الذين مابرحوا بيوتهم أبداً مادامت أيديهم غزيرة العطاء ولأنكر القائد واصبحت انا

المتهم الوحيد وشاهد الزور وعندها يمكن ان أتعرض للموت لكوني طعنت بنزاهة القائد، ومع ذلك جازفت مرة برأسي وأوصلت معلوماتي الى مسؤول الحزب في أصفهان، اخبرته بكل المعلومات المتوفرة عندي، بالأسماء والمبالغ، وفي نهاية اللقاء نصحني، ان اكف عن مثل هذا «الهوس»، كان يسمي أفكاري نوعاً من أنواع الهوس في التعريض بالآخرين، ربما كان محقاً وصادقاً في إسداء تلك المعونة، وربما كان وفياً للأيام التي أمضيناها سوية في الزنزانة، فقد فهمت فيما بعد، ان اشخاصاً معينين في العاصمة داخل القيادة العامة، يحصلون على نصيبهم من قائد مدينة اصفهان ذلك هو السر وتلك هي اللعبة، وظلت اسماء هؤلاء الكبار في العاصمة غير معروفة بالنسبة لي، أنا مع من طيلة هذه السنين المتعبة، ما الذي حققته لنفسك وللآخرين ياأرشدي اين الثورة يقولون، الثورة دائماً تبقى ويزول الأشخاص، ما فائدة هذا الكلام، اتخمتنا أعوام السجن والمطاردة والتعذيب بالكلمات، ومع ذلك فالذي يقولونه غير صحيح، غير صحيح بالمرة، ما يبقى هم الأشخاص. الحلقات الممتدة من أصفهان الى العاصمة من كل المدن الأيرانية الى طهران والثورة هي التي تزول لكنني سأجازف رغم كل شيء برأسي سأقف في وجه قائد المدينة، هذا الأيطالي المدلل واكشف اوراقه، سأفضح لعبته أمام جميع الحراس والمتطوعين ومسؤول الحزب، غداً سأدعو الى اجتماع طارىء وأمامهم أقول كل شيء، لم أعد قادراً على احتمال المزيد، ان تكون متفرجاً على الجريمة فأنت مجرم بلاشك..

أحس المساعد بالخدر والنعاس والتعب والجوع والبرد، كان رأسه مشوشاً نام تلك الليلة نوماً عميقاً، نام حتى ساعة متأخرة من الصباح استيقظ عند الظهر لكن رأسه كان يدور، نام مرة اخرى لم يستيقظ الا في السادسة مساء تناول قليلاً من الطعام، كان الجو شديد البرودة تخطى قليلاً ومط جسمه، كان الصداع ينهش رأسه، توجه الى غرفة القائد، انتابته حالة الغضب ثانية، القائد مشغول، بضعة اوراق امامه، سمعه يقول بصوت واطىء «الوضع سيء على الجبهة المعركة لم تتوقف منذ أربعة أيام، قواتنا تراجعت عن مواضعها في محورين مهمين»، لم يعره اهتماماً كان الغضب يسكن تقاطيع وجهه المتعب

ـ أريد ان توجه دعوة باعتبارك القائد، لعقد اجتماع عاجل، وليكن غداً بعد الظهر.

رفع القائد رأسه، لاحظ عينيّ مساعده منتفختين من النوم الطويل وقرأ الغضب في خلايا جسده.

ـ لماذا؟

سأله محافظاً على هدوئه:

ـ ثمة ما أريد اخبارهم به ليكونوا على اطلاع.

ـ من حقي أن اعرف ذلك باعتباري الشخص العسكري الأول هنا

ـ بالتأكيد.. الا هذا الموضوع لأنك طرف فيه.

ـ آ.. هكذا إذن [كان ملتزماً بنبرة صوته الهادئة] من حقي أقول لك ثانية ان لا أدعو لمثل هذا الأجتماع، ومع ذلك سأفعل مادامت لديك أشياء تعتبرها بالغة الأهمية.

ـ شكراً.

نهض المساعد غير ان القائد طلب منه الجلوس:

ـ اسمع يا أرشدي قبل ان تغادر المكان.. هناك موضوع تافه أو ربما ليس مهماً بالمرة اردت أخبارك به فقبل وصولك الى هنا بدقائق ابلغني السائق بعد سحب السيارة المعطلة على الطريق ان هناك شخصين «لا أكثر» داخل الصندوق الخلفي للسيارة قد فارقا الحياة [كان رأس المساعد وجسده ينتفضان بغتة باللفظاعة، لقد نسيتهما قال لنفسه]، وبالطبع يمكن ان يكون سبب الوفاة من البرد أو الخوف.. وربما من الأختناق.. على أية حال.. شيء تافه من هذا القبيل، وعرفت من السائق ايضاً ان الشخصين قد وضعا في هذا المكان بناء على أوامرك [رأسه يدور، الغرفة تدور، العالم يدور، النذل، بدأت المساومة] و.. وانك قد نسيتهما، وهذا يعني من وجهة النظر القانونية البحتة، ان الشخص المسؤول عن موتهما قد ارتكب جريمة انسانية بشعة يستحق عليها الموت [كلانا مجرم، ورأسه يدور احس الكلمات تتيبس في حنجرته لم يكن قادراً على الكلام]، غير أنني لم أعر الموضوع بالاً، فأنت لم تقصد موتهما هذا أكيد أنا أقول هذا ايضاً أمام المحاكم، لقد نسيت فقط، وعليه اعتبرت حادثة الموت قد تمت بشكل غير مقصود [مهزلة كبرى، ادعو لاجتماع عاجل حتى اكشف لهم عن سارق، ويكشف هو لهم عن قاتل، وتبريء المحكمة ساحته لعدم وجود الأدلة، ولأن الجميع يرفض الأعتراف ويحكم علي بالاعدام لوضوح الجريمة.. ماذا أقول، نسيت؟! هذه جريمة أبشع]، نعم لقد تمت الحادثة سهواً وعن غير قصد، والمهم، فقد طلبت من السائق ان يأخذ معه عدداً من الحراس ليقوموا بدفن الجثتين، لقد أنهيت الموضوع تماماً فقط اردت اخبارك من أجل ان تكون اكثر حذراً وتنبها في المستقبل وأرجوا ان تذكرني صباح الغد لعقد الأجتماع العاجل!

اكتمال شعث

العيد يأتي سراً



تتشكل غالبية قصص هذه المجموعة باستثناء القليل من الهم العربي وبالتحديد الهم الفلسطيني اللبناني وهو الجو النفسي العام الذي نسجت منه الكاتبة قصصها والذي يشير الى مدى ارتفاع حسها القومي والانساني ويؤكد نضج هذا الحس خصوصاً وأنها عاشت وعايشت هذا الهم بنفسها كأردنية عاشت فترة في لبنان «أوج المحنة الفلسطينية اللبنانية» مما جعلها تتخطى الزمان والمكان وتتقد برؤيا شمولية تفجر الاحساس الانساني بوهج الصدق والبساطة.

«وكون «العيد يأتي سراً» المجموعة الأولى للكاتبة فان هذا يعني ان الكاتبة قد حققت خطوة للولوج الى عالم الأدب لكنها الخطوة التى تلح على تعاقب خطوات تكون أغنى وأثرى بالتجربة والانماء، اعنى بالحياة الحقيقية بادق تفاصيلها التى هى غالبا ما تكون الاساس الذى يفجر الحدث وبالتالى تغذي كل الروافد التى تصب فى النهاية فى البحر الحقيقي للحياة. على اية حال هذا لايعني أبداً افتقار الكاتبة للتجربة ولكنها هنا «فى العيد يأتي سراً» ربما تعمدت البدء فى العموم وصولاً الى الخصوص كموقف والتزام يفرضه عليها الاحساس بل بالاحرى الوعي. ويؤكد هذا العفوية والبساطة التي تتسم بها المجموعة والتى تنبض بروح شفافة لايمكن ان تتحقق الا بصدق الاحساس. والقارئ يرى هذا بوضوح في «يحيى» و «العيد يأتي سراً» بل فيهما تتجلى أيضاً البراءه:

- أتريدين ذريدة؟ (جريدة)

- نعم ما اسمك؟

- يحيى

- من أين؟

- لبناني.

. . . .

- من الذنوب (الجنوب)

لقد عاشت الكاتبة محنة بيروت بالسبعينات ففي ذاكرتها الكثير والكثير من الاحداث المؤلمة ويحيى واحد من الاف لاتنساهم الكاتبة انهم فى الذاكرة الحاضرة فبيروت هى بيروت التي عرفها يحيى ولازالت والمحنة هى المحنة لذا انساب الحوار عفوياً متوهجاً بعاطفة حقيقية حميمة ذات مردود غريزي

«وعندما قلت له انى أحبه، وأني امرأة حرمت من براءة الطفولة، وأتمنى أن يكون ولدي دمعت عيناه، . . . . . قولي للاستاذ ان لايخرج اليوم.

- لماذا

- يوجد قناص في آخر الشارع. . . . . .»

حوار مركز ويفضي الى مساحات كبيرة من التصور والاحساس ومعايشة الوضع اللبناني ويحيى رمز الطفولة التى احرقتها الحرب فى لبنان ويحيى هو الدمار الذي حل بلبنان كلها ويحيى هو المرارة التي اختزلتها الكاتبة في قالبه. . واقع لبنان.

«حبيبي بابا، لم أعد أعد الأيام التي مضت وأنت بعيد، فقد طال غيابك، لدرجة ان الرجال الغرباء لم يعودوا للسؤال عنك،

لكني ألمحهم أحيانا يقفون بعيداً في شارع بيتنا»

في «العيد يأتي سراً» تحاول الكاتبة بلغة الطفولة التعبير عن إحساس أطفال الفدائيين ومعاناتهم الحرمان، القلق الدائم والحيرة تعشعش في صدورهم.

«. . . . . **ولكن اليوم وبعد أن جاء العيد سراً منتصف الليل، وبعد ما كبرت قليلاً . . . . أدركت أنه يوجد في الدنيا شيء اسمه العيد واني أتمنى ان لايأتي سراً من أجل أن يطمئن كل الاطفال**»

كبرت وكبر معها معنى الظلام ومعنى العيد وأدركت الحقيقة. الطفلة هنا ويحيى ليسا الا صورة لأطفال شاخوا بفعل واقعهم. وشتان بين شيخوخة هرمة وشيخوخة يانعة. ولغة الكاتبة بسيطة لكنها مركزة وأحياناً تأتي شعرية ويعلو صوت الشعر فى «الحاجز الأخير» في الدخول في دهليز الذاكرة «الملصق» «رحيلان وطريق واحد» «وجسر، وردة وزقاق».

«يصله صوت الزاعق بالسؤال الأول . . . . يتوالى يكبر الصوت، يكبر، تمتلئ. الغرفة بشظايا الأسئلة المتناثرة»ص 75

«بيروت ياهذا الجرح المنتشر على مساحة القلب، تلحقها أزقة عمان، ياقلبي النازف وجعاً حبا ودموعاً.» ص 15

«الجسر ضيق وضيق، لايتسع الا لاثنين فقط، جميل كنغمة أتت على شفة أوكرانية حسناء بلا توقع، حقيقي كفرحة طفل، رائع كفجر يستعيد ولادته . . .»ص 72

فى «جسر، وردة وزقاق» يتصاعد الايقاع الشعري وعمق الاحساس وتنساب الكلمات دافئة لتشكل صورة يتوحد فيها الحسي: باللاحسي سرعان ما تشد القارى الى عالم الحلم.

«ولكنك كالوردة المشتاقة لقطر الندى، تشتاقين الى صدر تسنديه رأسك ربما لتودعيه اسرار حزنك الأبدي أو لتحلمي بطائر يحملك الى عوالم الاحتمال وكنت تنتظرين . . . . الخ» ص 72

هذه التأملية ليست حالة من التنوع لدى الكاتبة وانما الاساس الذى تنسحب المجموعة كلها ضمنه. فبناؤها الفني قائم بالدرجة الأولى على هذه الخاصية لا على الحدث. ولا نكون من الدقة بمكان اذا اعتبرنا التأملية خصوصية في الكاتبة كما اننا لانستطيع ان ننفيها خصوصاً ان ما نعرفه من نتاج الكاتبة وتجربتها غير كاف لاصدار حكم قاطع. ولكن بامكاننا أن نقول: ان الكاتبة ربما عمدت الى «التأملية» كبديل موازن للحدث حاولت من خلاله اغناء عملية الخلق فعمدت الى تكثيف الصورة وتركيز الجملة مستخدمة أدوات تثري هذا النهج بحيث نرى العمل يقترب من التكامل دونما الحاح الى الافتقار للحدث. وهذه قدرة ذكية لايجوز اغفالها ولكنها قدرة مرهونة بالتجربة ذاتها

واذا كانت التأملية خصوصية فى الكاتبة فهذا موضوع اخر ويسترعي الانتباه ويحتاج للمتابعة والتحقق ويعتمد كل هذا على الاعمال اللاحقة التى يفترض ان تتعامل مع هذه الخاصية بغير ما هو مألوف من التعامل مع الحدث، فهذا النوع من الابداع ينتشر على مساحة العمل الأدبي انتشاراً عمودياً ويكون ذا كثافة وتأثير يعتمد الايديولوجيا والخيال والبناء المحكم وهذا قد يغني عن الحدث والا فانه يبقى متفرداً بما يطرحه من فكر وفن.

الذى يعنينا هنا ان «العيد يأتي سراً» قد حيكت من نسيج تأملي رومانسي جعل الكاتبة تجنح للخيال الواقعي فى كل قصص المجموعة دون استثناء لذا جاءت شخوصها غير حقيقية وانما وظفتهم الكاتبة لتكشف عن رؤيا وواقع معين، كذلك لعبت الذاكرة دورا كبيراً في تشكيل المضمون وكانت أساساً لمعظم القصص كما اعتمدت الكاتبة التكرار اذ ركزت على ترديد بعض الجمل كلازمة القصيدة مما أضفى على العمل غنائية أرادت بها الكاتبة التأكيد على رؤيا بعينها.

وباستثناء الذبيحة، فان خصوصية الكاتبة فى كل ما ذكرناه تشمل قصص المجموعة كلها ولكنها تزيد وضوحاً وتركيزاً فى «رحيلان وطريق واحد» و«الدخول في دهليز الذاكرة» و«جسر، وردة وزقاق»

«بيروت مقهى رصيفي يتكئ على كتف البحر، وهى نقطة صغيرة مختزلة في زاوية المقهى الغاص بأصوات البحارة. . وهى النقطة المختزلة فى زاوية المقهى تلملم اجزاء صورتها، وتحمل وجه عامر وتغوص بالشوارع» ص 14

«تتكثف الآلام، كانت ارض الزنزانة الرطبة قاسية، لكنها قابلة لامتصاص الآلام، لكن هذه الارض الحلم المزروع بالعيون النهمة الباحثة عن ثقب في الجدار. . . . . كانت الزنزانة واسعة، وكان هناك بوابة للذاكرة. . . . كانت قادرة على منح الحنان» ص 63. تتراوح قصص المجموعة بين وضوح الرؤيا وضبابيتها فبينما جاءت (يحيى، العيد يأتي سراً، علامة استفهام، سماء بلا نجوم، الحارس) واضحة، جاءت كل من (رحيلان وطريق واحد، الذبيحة، الدخول فى دهليز الذاكرة). .

مشوبة بالضباب في حين ان البقية (الحاجز الأخير، الملصق، جسر، وردة وزقاق، وداع، حالة) جاءت اكثر ضبابية وعلى الرغم من انها جميعاً تخضع لتفاوت فهم القارى وامكانية تلمسه لواقع الوضع السياسي لكل من (فلسطين، لبنان، الأردن) الا ان الكاتبة عجزت فى البعض المذكور من اجلاء الرؤيا هذا بافتراض القارىء العام بالاعتبار. قبل ان ننتقل الى القصة الرئيسية (مركز الضوء)

فى هذه المجموعة «الذبيحة» بشيء من التفصيل لى وقفة صغيرة عند (الحارس)- وبرغم من انها قصة عادية اذ انها و(علامة استفهام) و(سماء بلا نجوم) لاتندرج ثلاثتهم فى الخط العام (المحور الخاص للمجموعة) لأنها تشكل حالات خاصة فالحارس العجوز متزوج من امرأة جميلة كثرت حولها الشائعات والأقاويل فهده الشك وأودى به الى قتل صديقه. ولي هنا ملاحظتان:

الاولى انه بالرغم من ان الكاتبة نجحت الى حد ما في التركيز على الشائعات وعوامل الشك التى اثارت الحارس بل وسيطرت على اللاوعي عنده وصعدت هذا التأثير فى اللاوعي الى حد طغيانه وانتشاره على مساحة الوعي بل واسقاطه أمراً بلا شك لايخلو من المغالاة على الرغم من انه ليس مستهجنا الى أبعد الحدود. ويبدو ان الكاتبة ادركت هذه الحقيقة لذا فانها حرصت على احكام الصياغة والبناء بدقة لاتخلو من فطنة

الثانية: ان طرح المفهومات الضمنية والبديهات صراحة أصبح من الأمور الغير مقبولة فى الأدب وبعيد من الحداثة ذلك ان الفقرة الأخيرة فى القصة هى المعنية بهذا «يجتذب العويل، دورية سيارة تعرف ما حدث، تنظر باستغراب الى الجثة والحارس، وتبلغ مركزها بأن حارساً ليلياً قتل لصاً وجن» فى حين لوانهت الكاتبة القصه دون اضافتها لكان الوقع أفضل.

نعود للذبيحة ونقول انها تختلف مضمونا وفنا عن قصص المجموعة وتشكل ثقلا يرجح كفتها، من حيث المضمون ترقى الذبيحة الى المستوى القصصي المتعدد الأبعاد أوما يسمى بالبعد الثالث، وكل شخوصها تقريباً لهم دلالات هذا البعد. من هوحسن؟ من هى حسنية؟ من هو الغول؟ الدكنجى؟ الخ.. لكل شخصية دلالاتها وابعادها، ومع ذلك جاءت بعض الشخوص عاجزة عن الافصاح عن ذاتها. أحد أبعاد القصة يدور حول ضياع فلسطين واغتصابها والشخوص هم اطراف الصراع (الغول، الدكنجي الأب، الدرك، حسن، حسنية)والشهودهم الراوية:

1 ـ العجوز والقرية (زمان ومكان الحدث)

2 ـ مصطفى ووليد (الوعى بشقيه السلبي والايجابي)

البعد الأعم والأشمل يدور حول (الوعي) اذا افترضنا تجاوز الزمان والمكان يكون الصراع الطبقى محوراً لقصة صراع بين قوى مستغلة وقوى مستغلة وحتمية التغيير تقوم على يد الفاعل (المحرك للوعي) الضحية التى تخفيها قوى الظلم تحت ستار التمويه... ويبقى الوعى وحده يبحث عن الجريمة.

العجوز والقرية شهود غير حقيقيين وظفتهم الكاتبة للادلاء بشهادتين الاولى شهادة التاريخ فى قضية ضياع حسنية أو اختفائها وتريد الكاتبة هنا ان تطرح سؤالا... الى أى حد يعتبر التاريخ مصداقاً للاحداث أو مموهالها؟ تقول العجوز «عندى مخزن اسرار القرية وتاريخها الطويل.... ما أريد ان أقوله ـ ولا تصدقوا أحداً غيري ـ ان الأمركله يتعلق بالجن.... اذا السر كله عند غول الجرف وعند حسن جنيته ووحدها تعرف أين ذهبت حسنية..»

والثانية شهادة المكان (الشاهد الحقيقى) تقول القرية: «كان الصباح عادياً عندما «دب الصوت» أحد الرعاة معلناً عن وجود ذبيحة في قلب الجرف.... جاء الدرك، أقاموا في القرية أياماً طويلة، تغدوا من خرافها وتعشوا من دجاجها، وفي اليوم السابع جمعوا أهل القرية وكان في عيونهم تهديد صامت وقرروا، أن الجثة لفتاة من قرية آخرى بعيدة...»

حسنية محور القصة الذى يقوم عليه الصراع هى الوعي (النجرأة، الرفض، العطاء السخي، القدره على المواجهة،.. الخ) «كانت نخلة القرية، فانوس أعراسها المتوهج...». «ياما، قولي لبوي حرام أقعد بالبيت والمدرسة مش بعيدة.». «ياما قولي لبوى الدكنجي سافل وبيسرق قوت العيال»

اتجهت الكاتبة فى بنائها الفني للقصة مقترباً روائياً، ولقد نجحت الى حد معقول فى مقتربها هذا دون ان يفلت منها الزمام واعتمدت الحكاية (الاسطورة) أساساً فى هذا البناء كما نجحت في توظيف السرد على الرغم من انه جاء متقطعاً بسبب تعدد الرواة والحوار القائم لخلق الصراع وبالتالي لخدمة الحدث وذلك ضمن تداخل قصصي متماسك ومتجانس ومنسجم والبناء العام والمضمون كل ذلك يؤكد تميز الذبيحة.

كذلك استخدمت الكاتبة لغة من صلب الزمان والمكان لغة غير ثابتة تتأرجح بين العامية والفصحى «ـ البنت بطنها منفوخ (حبلة) الله يستر على ولايانا»

كما استخدمت الكاتبة أسلوبين فى الحوار الثنائي المعروف والأحادي الذي لايعتمد على المنلوج وانما يعتمد على القارىء كطرف في الحوار. «العجوز: لن انتظر حتى تكمل القرية حديثها... وانا قليلة الصبر كعادة كل العجائز» «القرية: كيف يمكن لهذه العجوز الشمطاء أن تدخل علي الحديث،..»

وأخير فالكاتبة اعتمدت الواقعية الرمزية. «لماذا خطب الدكنجي حسنية؟ لماذا قتل وليد الدكنجي؟ ما علاقة وليد بحسنية والدكنجي؟..» تساؤلات تطرحها الكاتبة لتفصح عن رؤاها.

عبد الرزاق عبد الواحد

الشعر والتجربة



استضافت دائرة الشؤون الثقافية والنشر، ضمن نشاطها الثقافي، الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، ليتحدث عن تجربته الشعريه امام عدد من النقاد والمثقفين والشعراء، منهم، السادة: خالد علي مصطفى، يوسف نمر ذياب، د. علي جعفر العلاق، باسم عبد الحميد حمودي، نعمان ماهر الكنعاني، راضي مهدي السعيد، عبد الجبار البصري، رشيد ياسين، والشاعرة ساجدة الموسوي الذين ساهموا في النقاش وطرح وجهات النظر المختلفه حول الشاعر وتجربته. كما ساهم الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا في الحديث عن الشاعر وتجربته اضافة الى ادارته الندوة فيما بعد.

وقد تحدث الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد عن تجربته الشعرية بشيء من الاختصار وقال انها تمتد الى خمسة وثلاثين عاما، وانه من جيل يحضر شهوده هذه الندوة هما الاستاذان جبرا ابراهيم جبرا ورشيد ياسين، ان ولادة القصيدة الحديثة (الحرة) ولدت لديه في السنوات 1949، 1950، 1951 باعتبارها تجربة قد تبلورت واكتملت بعد ذلك وكانت الحياة السياسية مضطربه في العهد المباد وكان هو ومجموعة من الشباب يلتقون في المقهى، حيث الظروف المادية الصعبة، وكان يحضر الى المقهى السياب ومحمود البريكان كنا نتناقش ونسمع بعضنا ونتحدث عن قراءتنا ويستمع الينا الأخرون وهكذا كانت اول قصيدة لي عام 1949.

ثم تحدث الشاعر عن الجانب الدرامي في شعره كما يتجلى في عدد من قصائده كقصيدة «الصوت» مثلا التي يقول عنها الشاعر انها قصيدة طويلة جدا وانه بدأ كتابتها منذ سبع سنوات ولم تنته بعد وهي تتكون من اربعة أقسام:

ا - النبوءة والسفر

ب - إرم قبل الطوفان

جـ -الطوفان

د - إرم بعد الطوفان

قال الشاعر ان القصيدة هذه تعتمد الرؤيوية كما اعتمد في النبوءة اسلوبا تراتيلياً. وقد قرأ الشاعر المقطع الاول من القسم الاول لهذه القصيدة.

وانتقل الشاعر الى الحرب وماتركته في نفسه من اثر عميق فقال: التجربة مثيرة جدا، والكتابة عن الجندي مجردة، ليست كتلك التي تأتي المعايشة، وذلك واضح من كتابات الادباء المقاتلين، إنه شيء من التجربة من خلال حياتهم اليومية في الجبهة.

ثم قرأ الشاعر بعضا من المقاطع الشعريه.

ومن الاسئلة التي طرحت على الشاعر: هل تقدم الشعر بقية الفنون في الكتابه عن المعركة؟.

فأجاب الشاعر عن السؤال قائلاً: لان رد فعل الشعر عاطفي ومباشر سبق بقية الفنون، لقد كتبت القصة بشكل واسع بعد المعركة، كذلك ساهمت الفنون الاخرى ومنها الفن التشكيلي، لكن فهم القصة او الرواية واللوحة التشكيلية يحتاج الى وقت بينما الشعر تأثيره مباشر، ومع ذلك فهو لم يشأ ان يعطي حكما قاطعا يترك ذلك للنقاد ثم اضاف: ان الشعر قد لعب دورا اساسيا في التعبئة للمعركة.

انتقل الحديث بعد ذلك الى مفردات الشاعر ومصادرها فقال: إن مصادره هي منابع ثقافته الخاصة والتجربة التي يعيشها كشاعر، إن القرآن والتراث العربي موردان اساسيا من موارد اللغة التي يكتب بها وعموما فهي ليست المفردات بل الجملة التي منابعها التراث العربي وعن تجربته في سني

قال عبد الرزاق عبد الواحد: انها تجربة رائعة يعيشها كمقاتل بالكلمة ومنذ

اربع سنوات وهو يعيش هذه التجربة اليومية لانها الجو العام الذي يطغي على كل شيء، وقال إنه كتب الاراجيز للمعركة وهو فن انقطع منذ قرون كما انه كتب شعر العمود والاوبريت والاغنية لانه يعتقد ان الكلمة سلاحه الذي يقاتل به العدو الجاهل وانها السلاح المجدي والجاد لمن يتعامل معها، انه يكتب بالاعصاب المتوزعة والاوردة المتقطعة لان عليه كمبدع ان يكتب في كل مجال يستطيعه بحيث انه يترك قصيدة يكتبها ليعود الى اغنية لم يكملها وهكذا، انه يشعر ان الشاعر في هذه الظروف عليه ان يكون تعبويا قدر مايستطيع ليحارب العدو ويقدم كل مايملك من اجل المعركة والنصر.

بعد انتهاء الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد حديثه طلب الى الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ان يتحدث عن الشاعر. الاستاذ جبرا بدأ حديثه بقوله: انه تفاجأ من ناحيتين، الاولى انه لم يكن يعرف بالندوة الا اليوم، والثانية انه لم يتهيأ او يحضر معه نصوصا ليتحدث من خلالها عن الشاعر.

بدأ جبرا (بالحديث عن الشاعر بدر شاكر السياب بشكل عابر وانتهى الى إنه خلفّ من يستطيع الا ستمرار بالمهمة بعده، وهو يرى ان عبد الرزاق عبد الواحد هو الذي يلبس عباءة السياب اليوم، ولكن على طريقته الخاصة، وهو يختلف عن السياب لاننا لانريد اصداء ولكننا نريد اصواتا متميزة.

ويقول جبرا ان لعبد الرزاق لغة شعرية متميزة وله صوره الفنية المتصلة بجذور اللغة، وليس في العراق من كتب عن المعركة بل في الوطن العربي مثلما كتب عبد الرزاق. قرأ الشاعر قصيدتين حرة وعمودية من قصائد المعركة، وكانتا رائعتين.

وقد طرحت على الشاعر اسئلة عديدة من السادة الحضور نقادا وشعراء، فتساءل الشاعر راضي مهدي السعيد: عن سبب طغيان العمود لدى الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد خلال السنوات الاربع الاخيرة وهل كان ذلك بسبب الاستجابه السريعة ام لايجاد حالة تعبوبة.

واجاب الشاعر ان السائل قد اجاب على معظم السؤال، وقال ان ابناء العراق تحضرهم من خلال الشعر الكلاسيكي جميع القيم العربية الكرم الشجاعة، الحماس وغيرها.

وكانت اجابة الشاعر على الناقد باسم عبد الحميد حول تحوله في الفترة الاخيرة الى الكلاسيكية ايضا:

فتحدث الشاعر عن مسائل كثيرة منها: انه بعد قيام الثورة في العراق عام ثمانية وخمسين لم يجد مايكتبه بعد ان كان الشاعر قبل ذلك مناضلا يقاتل بالكلمة ويجد مايقوله. واتساءل لماذا يسكت الشاعر بعد انتصار الثورة، لماذا لايتغنى بانتصارها وبتحريرها للانسان خاصة اذا كان يؤمن بها ويعتقد انها حققت له ذلك الحلم؟ وقد فعل شعراء كثيرون ذلك في كل انحاء العالم.

واضاف الشاعر انقطع عن الكتابه للفترة من 63 - 1968 ولاسباب قاهرة. وبعد ثورة 1968 العظيمة وجد الشاعر غربة عن عبد الرزاق عبد الواحد الشاعر لذلك كان عليه ان يبدأ من جديد - وهكذا كان التحول الى الكلاسيكية.

الشاعر خالد علي مصطفى كان قد طرح سؤالين:

اولهما عن موقف الشاعر من المرأة، والاخر عن استقرار الشاعر الفني بين العمود والحديث.

بالنسبة للشطر الاول قال عبد الرزاق عبد الواحد ان المرأة موجودة في كل مايكتب ثم توالت اسئلة الحضور واذا هو يفر منها ولايقر بعد ذلك الا انه عاشق وحسب.

اما عن الشطر الثاني فقال انه ممتد من موضع قدم وانه ليس بلا ارضية قال: انه يقف حيث تنبض كلمته.

وعلق الشاعر نعمان الكنعاني بانه استمع الى قصيدتين من الشاعر عمودية وحرة ووجد كليهما لشاعر واحد. ثم اضاف الاستاذ جبرا: ان الحقيقتين ليستا متناقضتين وهما بالمحصلة وجهان لجوهرة واحدة. الكلام عن حقيقتين ليس صحيحا فاللغة هي التي تقرر كل شيء، ان عبد الرزاق لايكتب باسلوبين لكنه اسلوب ذو عدة اشكال.

الشاعر الدكتور علي جعفر العلاق ساهم في النقاش حين اشار لو ان الشاعر كرّس شعره لجانب واحد، اي لو اختار القصيدة الحديثة بصورة ادق لابدع اكثر بكثير رغم انه جوّد خلال السنوات الاربع الاخيرة في شعر العمود، ثم اضاف: ربما ليس هناك شاعر معاصر استطاع ان يغتصب حريته عنوة من قصيدة الشكل العمودي كما فعل عبد الرزاق عبد الواحد.

اجاب الشاعر ان معرفته بالقصيدة الكلاسيكية وتفاصيلها يجعله يرتطم وتنسحق لديه كل التفاصيل للشعر الحقيقي، واعترف الشاعر ان ماذهب اليه الشاعر العلاق صحيح ويعبر عن وجهة نظر اكاديمية صائبة. الناقد البصري طرح ثلاث ملاحظات:

الاولى قال فيها ان الشاعر قد ظلمه النقد.

والثانية: ان الشاعر يبحث عن الجمال في المرأة والطبيعة وكل ماحوله وان قيم الحرب هي اعلى قيم الجمال.

والثالثة: ان الشاعر، الاول عندما يواجهني والثاني عندما يتقمص وجه الامة العربية ويحارب بسيفها ويتحدث عن بطولاتها لابطولاته.

قال الشاعر تعقيباً انه يستطيع ان يكون هو وضده في آن واحد. اما الناقد

يوسف نمر ذياب فقد اعلن اختلافه مع الاستاذ جبرا في مسأله خلافة السياب ، واقر ان الجميع متفقون على ان العمود لم يأت بجديد ، واشار ضمن ملاحظاته عن بداية الشعر الحر وبداية الشاعر .

الشاعر رشيد ياسين ساهم في النقاش ودحض بعض الاراء التي طرحت حول مسألة التعميم في شعر العمود واكد ان الاحساس والايقاع الذي ينقله الشاعر هو الاهم وقال ان شعر المعركة هو النموذج الأمثل .

وطرح بعد ذلك بعض من الحضور اسئلة حول اضافات الشاعر في العمود وحول ضرورة تفرغ الشاعر للدراما واسئلة اخرى .

وانتهت الندوة بعد ذلك بتقدم الاستاذ معاذ عبد الرحيم بالشكر واستغرقت ثلاث ساعات .

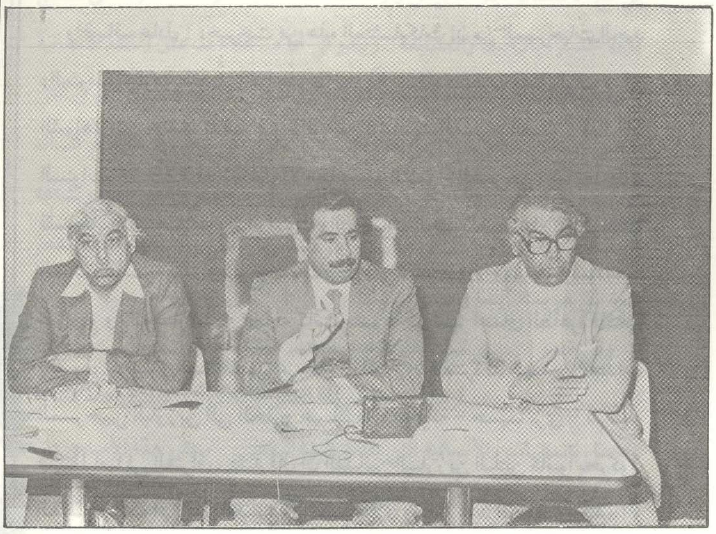
من المفروض أن تخطر المشاركين بموضوع الندوة وتحدد دورهم والمساهمة المطلوبة منهم قبل وقت كاف . ويقع جزء من الملاحظة الثانية على الاستاذ جبرا ، الذي ماكان يجب أن يقبل الحديث وهو غير مهيأ ، فلم يوفه حقه ، لاسيما وأن معرفته بالشاعر تعود الى الاربعينيات ولم تنقطع متابعته له وأن الاستاذ جبرا كان مرجواً وقادراً على الحديث عن الجانب الخاص بالدراما والمسرح في شعر عبد الرزاق عبد الواحد . . . .

حسين سلمان حسين

محاضرة :

الكاتب حين يحاضر عن المسرح :

استضاف منتدى المسرح التابع للمؤسسة العامة للسينما والمسرح في السابع من شباط المنصرم الكاتب المسرحي المعروف عادل كاظم ليحاضر في موضوع : «واقع المسرح العراقي للسنوات 74 - 84» بقصد «تسليط الضوء على التأليف والاخراج والتمثيل والنقد والتقنية والجمهور ومرحلة مسرح المعركة» وقبل الشروع بالقاء محاضرته سبق الفنان احمد فياض المفرجي بتقديم مدخل قصير يستحث به ذاكرة المحاضر ويسلمه مفاتيح جاهزة لمحاضرته . ويبدو ان نهجاً جديداً كهذا في تقديم محاضر ذو فائدة لمن لا يريد أن يرهق نفسه في استقراء مصادره فيفضل الاتكاء على ذاكرة غيره!



من ملاحظات المفرجي المهمة التأكيد على ان المسرح العراقي ليس مسرح العاصمة وحدها، وان السنوات العشر (74 - 84) شهدت ولادة 14 فرقة مسرحية للمؤسسة العامة للسينما والمسرح وتنتشر في مراكز المحافظات ، وظهور ثلاثة معاهد فنية لاعداد الكادر المسرحي ، وافتتاح قسم للدراسات العليا في اكاديمية الفنون الجميلة ، وتنامي نشاط فرق الهواة .

واضاف المفرجي ان للمركز العراقي للمسرح جهوده ، وللمسرح العراقي حضوره خارج القطر . وان العدد الكبير من المسرحيات التي قدمتها الفرق المحترفة والفرق الاهلية جدير باستثارة انطباع المحاضر وذكرياته خاصة وان عادل كاظم - على حد تعبير المفرجي - «كان فيها اسماً لامعاً ومؤثراً وشاهداً نثق بشهادته»!

لعل الخاطر الاول الذي يرد الى الذهن هو هل استثمر المحاضر هذه العلامات ام لا؟ بل والاكثر أهمية من ذلك هل كانت المحاضرة تقويماً مقنعاً وشاملاً لواقع المسرح العراقي خلال السنوات السالفة الذكر؟ لقد استهل المحاضر حديثه المرتجل بالاعتراف بالصعوبة البالغة التي لقيها وهو «يتجول» في ساحة واسعة ليستقريء ما يقارب المائة مسرحية . ونوه ان المسرح الفاعل في العراق هو مسرح بغداد . وعلل ذلك بوجود الاساتذة الاختصاصيين والممثلين الاكفاء والشهرة التي يحققها التلفزيون لهم . واحسب انه نسي او تناسى ان عدداً من كتاب المسرح وفنانيه لهم تأثيرهم خارج العاصمة كمحيي الدين زنكنة ومعد الجبوري وبنيان صالح وجبار صبري العطية وشفاء العمري وغيرهم وان في البصرة ونينوى محطتي تلفزيون ادتا دوراً ما في تنشيط المسرح اضافة الى المعاهد ومظاهر النشاط الثقافي والفني .

واضاف عادل: «خرجت من هذه المتشابكات ان من المسرحيات الجيد والمتوسط والرديء نصاً واخراجاً وعرضاً» فآثر انتقاء «الجيد» منها بالرجوع الى الشواهد التي علقت بذهنه غير غافل عن ارتباطها بالمسرح العربي. فذكر ان السنوات 74 - 77 قد شكلت الاندفاع نحو النضوج المسرحي، اما بعد ذلك فقد غابت المجلات والدراسات والترجمات الجيدة لضعف الاتصال بثقافة العالم المسرحية. وطرح المحاضر على نفسه سؤالاً مهماً هو: لماذا هذا التراجع والانحسار؟ لكن اجابته كانت متسرعة لم تسبر اعماق الظاهرة فاكتفى بالقول: «يبدو انها ظاهرة عربية»! واشار ان الفترة قد شهدت انجذاب المسرحيين البارزين الى الخليج غير ان هذه الحركة - حسبما يرى - لم تثمر شيئاً! اما في العراق، فقد قال ان الفنانين البارزين الذين كانوا يحركون المسرح العراقي فهم العاني وابراهيم جلال وسامي عبد الحميد وحدهم! و «انهارت نخبة من الفنانين» و «تقاعست نخبة ممتازة ايضاً كسامي وبدري وجاسم فاتسمت تجاربهم بالابتعاد عن «الديمومة والتكامل فيما عدا قاسم الذي يشكل ظاهرة الاستمرار والتكرار والذي عرف بما يسمى مسرح الفرجة الذي يهمه العرض ولا يقدم دراما. مسرح قاسم لايشكل ديمومة للدراما او استمرارية في قيمة المسرح العراقي. المسرحية في العراق بحاجة للكتابة المستمرة. بقي مسرح قاسم لقاسم. يبدو لي - حد تعبير عادل - انه لا يعرف دقائق وخفايا مسرح قاسم الا هو ولا يصلح لغيره من المخرجين». ولم ينس المحاضر ان يشير الى نفسه.

اذ قدم مابين 74 و 77 مسرحيتي «الطوفان» و «الحصار» وخلال الفترة برزت في النص المسرحي مظاهر مستجدة في التأليف كمسرحيات يوسف العاني مثل «الخرابة» و «الخان» و «الامس عاد جديداً» والاخيرة شكلت مساراً غريباً في اعمال العاني لتدني مستواها.» الا ان المحاضر لم يبين مظاهر الجدة في النص المحلي. ثم عاد وتحدث عن نفسه قائلاً: «عادل كاظم بدأ منحي آخر في الكتابة مابعد السبعينات. ظهرت له «المتنبي» و «مقامات ابي الورد» و «نديمكم هذا المساء» و «الموت والقضية» تمثل هذا المنحى - على حد قوله - في «نضج رؤياه في الحبكة»! وشهدت له مابعد السبعينات «نضوجاً آخر بكتابته خمس مسرحيات..» اعرب عن اسفه «لعدم عرضها» من غير ايضاح لمظاهر النضوج فيها واسباب عدم عرضها!

اما بشأن «الاخراج» فقد اشار الى النهج التجريبي الذي انتهجه سامي عبد الحميد ويتمثل في مسرحيات «بيت برنارد البا» و «كلكامش» و «هاملت عربياً» وبدري حسون فريد في مسرحية «الاشجار تموت واقفة» التي لم تكن في الاصل مسرحية تجريبية. واضاف المحاضر ان مابعد عام 77 اخذ فن «الاخراج» بالانحدار رغم تطور الامكانات التقنية والمعمارية. ولم يوضح - كعادته - مظاهر هذا الانحدار واسبابه سوى القول بان مسارحنا لم تشهد «اعمالاً مذهلة» او ناضجة كالسابق. غير انه استدرك قائلاً: «قدمت اعمال جيدة لكنها لم ترتفع الى مستوى الظاهرة. فظلت محصورة في نطاق التجريبية او التدريسية ثم عرج على موضوع حساس مثار نقاش ساخن ومستفيض هو «مسرح المعركة» فنبه الى ان «الدراما» تحتاج الى فترة من السكون والمراقبة. وهي فكرة سبقه الى ترديدها عدد من الفنانين منهم العاني. ثم عاد واقر بحاجة المعركة «الى مسرح مواكب. الركض والعجالة تضر او تسيء اكثر مما تعطي من زخم ثوري، كل الاعمال التي قدمت بلاجودة تأليف» وان مايقدم الان هو مجرد محاولات «تساعد على استرخاء المشاهد كما في اعمال المسرح العسكري. وان كل ماقدم عن المعركة قد انتهى والغي حال اسدال الستارة» ثم اكد على حاجة مسرحنا «الى ركائز.. الى درامي يقدم التجربة الحقة للمعركة والمخرج الذي يرصد العملية مع المؤلف والممثل الذي يتوافق مع هذه العملية والرقيب الذي يفك الاغلال عن الكاتب ليتكلم بصوت عال.. للتاريخ - هناك انفصام بين ماتريده القيادة من ابداع ومايفعله الرقيب...»

أما فيما يخص «الممثل» فقد قال: «اخذنا نشعر بالحاجة الى الممثل ذي التربية والاخلاقية المسرحية، فهناك شرخ لا اخلاقي في مسرحنا.» يتمثل كما يرى المحاضر في هجرته المسرح الى الاذاعة والتلفزيون «الى النقود..» واخذ «يكفر بالمسرح» وما قاله عن «النقد» لايقل قسوة عما وصف به الممثل، اذ قال عنه انه «دعاوياً اكثر مه تحليلياً يفرض الناقد استاذيته على العملية الفنية حتى لوكان مبتدئاً وانطباعياً. لم اقرأ عملاً تحليلياً كبيراً عن اي عرض مسرحي» ثم لم ينس ان يأخذ هو ايضاً الدور نفسه حين قال: «الناقد يجب ان يعرض رؤيته ومدارك وثقافة المخرج» كأن مهمة الناقد هي تنفيذ «يجب» وحدها. ومن الامثلة التي ضربها اسهام الناقد ثامر مهدي (توقف عن نشر النقد منذ اكثر من عشر سنوات) فقد قال عنه: «ثامر مهدي له داء الاستاذية ويلبسها رداء الموضوعية» وقال عن الناقد د. جميل نصيف انه «ينفي وجود جمهور مسرحي وبالتالي ينفي وجود مؤلف ومخرج مسرحي. فهو - على حد تشبيه عادل كاظم - كمن يقدم العربة على الحصان. ولكنه يناقض نفسه حين يقول ان مسرحنا سار في اتجاه مخرجين يضاهون كبار المخرجين العرب والاجانب، كل ذلك قاله في دراسة واحدة. هذه هي اللاموضوعية! واضاف بنفس الروحية «الناقد المسرحي يعرض نفسه اكثر مما يعرض الموضوع.

تشعر منذ اسطره الاولى بـ (الأنا) رغم ذلك الظاهرة النقدية هي جزء من الظاهرة المسرحية. على (!) الناقد ان يتابع الحركة المسرحية منذ بدايتها. ان يتابع العمل اليومي الابداعي للمخرج. ان يرافق العملية. ان يكون مؤلفاً ومخرجاً وممثلاً وجمهوراً» وهي شروط ومعايير ليست ذات صلة اساسية بصفات الناقد التطبيقي وتقرب من صفة المخبر الصحفي!

لقد خرجت محاضرة عادل كاظم عن النهج الذي اختطته لنفسها. فقد إغفل المحاضر التحدث عن «التقنية» و«الجمهور». فالمسرح كما هو معروف ليس تأليفا واخراجا وتمثيلاً ونقداً وجمهوراً وحسب. بل انه او يفترض ان ننظر اليه كمؤسسة اجتماعية متكاملة تضم اضافة الى ما سلف ذكره «التنظيم» و«الثقافة» و«القيم والتقاليد» و«الوعي الاجتماعي والسياسي». ففن المسرح يدخل في جدل الثقافة والحضارة والمجتمع خلافاً للنظرة التبسيطية التي ينظر بها المحاضر. عادل كاظم في محاضرته لم ينهج تحليلياً وهو الذي عاب النقد افتقاره لذلك. فكان «واصفاً» لجوانب من الظاهرة المسرحية وافتقدت محاضرته، كما نبه الى ذلك احد المستمعين، الى «الحل البديل» واذا اتفقنا فيما اخذه على واقع المسرح فان محصلة محاضرته لم تبرهن على انه كان «شاهداً» موضوعياً ومنصفاً ومقنعاً للمسرح» فقد كان كما وصف نفسه «جوالاً» في ساحة تضج بالحركة اتسمت جولته بالتسرع كأنه سائح عابر يتفرج على وجه واحد من اوجه الواقع. والافكار التي تطرق اليها لم تكن جميعها من بنات افكاره او جديدة تماماً. فقد سبقه الى طرحها العديدون وباسهاب لا يفتقر الى التحليل.

علي مزاحم عباس

معارض:

علاء بشير

اللوحة المسكونة بالصراخ

نتيح السوريالية لفنانيها ان يطلقوا لوعيهم الباطني حرية التربص والايجاد والاكتشاف، وهكذا أصبح حجم المواجهة مختلفاً لديهم. أو ليس هم الذين رفضوا الرسو على مرافئ الواقع وجنحوا للامتعاض منه؟ وسحب هذه الفقرة وأسقاطها على المحاور التي لعب عليها علاء بشير في معرضه الأخير (قاعة الرواق 10 - 15 شباط - 1984 - بغداد). تبين لنا وبوضوح أنه لم يلج العوالم التي يمكن أن نصفها بالسوريالية المحضه. وأن الفنان قد أختار مسطحاً فرعياً لها ومنه أطل وواجه وتخيل وتوحد.

وأزاء أعمال مثل الفنان والغراب) (أسنان وطائر) (صراخ أخرس) (الرأس والهدهد) (أنتظار)... نكون قد منحنا فرصة سانحة للوقوف على صحة مازعمنا. ولقد دقق كثيراً وهو يدرس المشكله الرئيسة التي أتسعت على نطاق المعرض كله الا وهي (الحرية بأعتبارها حاجة مركزية) وعبرها يستطيع الأنسان أن يضع المبررات لوجوده وبأية حال فأن علاء بشير لم يقع وكما أرى في فخ الأنفعال غير المهيمن وأرتفعت أعماله بأفكارها المتقاربة الى نماذج فنية جديرة بالبحث والمتابعة. ويبدو لي أن د. علاء قد علق وثائقه الأنسانية بوعي يعلق للملأ أنتماءه الشديد للانسان والرغبة الحاجة لتمزيق القوى التي تقضي عليه أو تحيق به. ليس هذا حسب بل سعى الى توضيح ملامح أنسانه المشبع بالجفاف، والخواء.. الأستغاثة. ورغم ماحصل له من جور وبشاعه الا انه يبدو ودياً وباسلاً يواجه كل ماهو قبيح ولا يكتفي بالاشارة اليه بل يدعو بقوة الى هزيمته أينما وجد.

وفي ضوء تعامل كهذا فأن اللوحة عند الفنان علاء بشير ليست سطحاً تصويرياً تتوفر فيه مسلزمات جمالية بهذا القدر أو ذاك وأنما ترتدي حلة فكرية وتحفل بالمضامين الأنسانية التي يفتقد اليها البعض. وعلى هذا الأساس فأن الرغبة لفض مغاليق أعماله ومراقبة أناسه الصريحين والمتعبين حد الشحوب لازالت قائمة ولا سيما وأن الفنان لم يضع مصائرهم في أطار (الماقبل والما بعد).

ولا نغالي البتة فيما لو قلنا بأن أعماله هذه قد أعادت لنا صحو التذكر لما فاتنا من ضرورات كثيراً ماتوارت عن أنظارنا وأمست في حوزة النسيان. وهكذا فأن انتباهاته لا تمنحنا هذه الحاجة حسب تجاوز ذلك لتجعلنا ننفض الغبار لأستعادة مفقودات عدة لا نراها في معظم الأحايين موجبة الحضور.

هنا يكون علاء بشير قد أبعد عن وعيه كل ماهو معرقل أو عارض سلبي يحد من الشروع بتنفيذ أفكاره. وقد وفر كل أساسيات النجاح وتحقيق الرغبات وأمتلاك ناصية الأنجاز المثابر لمشاريعه الأنسانية بحماس وأداره ذاتيه صرفة.

عبر أعماله (14) يمكننا أن نصف علاء بأنه مسكون (بالصراخ الجنوني) ويبدو أن هذا هو السبيل الملائم للتعويض أو للتعبير عن ضالته التي طالما مكثت في جوفه وهي هنا حاضرة ولها فعل البركان الهادر. على أنها تتسرب وبأعجوبه في أخاديد شخوصه الذابلة والجافة. تارة تحيا وأخرى تضمر. بيد أن مطاليبه وفي كل الأطوال لاتغادره أنما تصر على طرح نفسها ريثما يجيئ الاحوال. أن وقفة أمام لوحة (أنتظار) تجعلنا نضع أصابعنا على هذا المقدار من القحط في الخلاص القادم والوعد حيث لاشئ غير الانتظار، وياله من أنتظار قاس. وحسناً فعل الفنان عندما ترك لنا أنسانه في خلوة موحشة، كل مافيها يوحي بالخيبة والجفاف. على أننا لانزكي العمل وغيره من الجانب التقنوي وأني لا أعارض الفنان أذا غالبه الأصرار في الوقوف عند هذا الحد من الحياكة لأعماله المعالجة بطريقة تستمد حيوتها من المنهج الواقعي وبشكل كبير وأن مسألة أغفال هذا الامر سيخلف عطلاً أو يغدو سبباً فيه في أقل الأحتمالات.

وأذ ينغمس علاء في معالجة كهذه فأن الرؤية لديه تتجه في وضعها الأجمالي الى أقتطاع أجزاء داله ممنوحة طاقة تعبيرية صرفه يهدف من ورائها الى تكثيف الرؤية وتقوية الضربه الفنية المتوخاه. وهكذا فأنه لايفرط بالمسماة ويحسب لها حساباً يتعلق بما تشغله الكتلة منها وأن الأخيرة ترتدي لباساً أنسانياً وعمقاً تراجيدياً. ويبلغ الشحوب والهزال أقصى مدياته لدى الفنان علاء وبذات الوقت فأن أبطاله يخفون عناداً مغالبه تؤهلهم لتحمل المزيد والأشد قسوة، الا انهم أهل لتبني وأدارة الفعل الانساني الذي يصب في الغالب في مجرى الصراحة والمواقف الحاسمة أي أن علاء قد جعل شخوصه بمثابة اللسان الذي يجيد النطق بما يعتمل في الدواخل البعيدة وكانوا بلغتهم يصورون سعة الوحدة وعمق المأساة، وجدوى الأستغاثة. وبأي حال فانهم يثيرون فينا الشفقة والفضول لمنحهم أسماعنا، والأهتداء الى الشجاعة التي يتمنطقونها أيضاً أن خواص كهذه نعثر عليها في أعمال مثل (حلم وكابوس، صراخ أخرس، أنتظار، العروس).

أنها وبلاشك تذكره جديه للأستهانه بكل المعايير التي تنتقص من هذا الكائن قيمته وتسلبه حتى حرياته الصغيرة.

قطعاً أن علاء بشير قد حقق هذه الرغبة بكفاءة ووعي مسبق وينوي بطرح كهذا توكيد سيادة الضجر، الألم القاسي الذي يلف أجواء شخوصة الداخلية والخارجية معاً. وهم أذ يعقدون كراهيتم المفرطة للرذائل وكل انواع الحد من الرغبة الى الأعتلاء، فلا يخيبون فينا الظن بجديتهم في الرفض أو الاندفاع الشديد بغية أنجاز أحلام شريفة ومطامح لايشك بشرعيتها ووفق ماتعتقد ذواتهم حسب.

وخلال عملية الاجتزاء التي يعتمدها في صناعة اللوحة وأنتخابة لتفاصيل دالهمأخوذة من العالم المادي ومنها (الغراب والهدهد، الوجوه الخاوية الأفوق المتكدره. الأبادي..)، نرى أن د. علاء بشير لايرميها كيفما أتفق بل يضع لها جملة ضوابط يطلب منها مضاعفة حدة الفاعلية والتشديد على العنصر الجمالي فيها أي انها تستجيب لتسييره الذاتي ووعيه للحدود الممكنة للحالة المرصوده والمرتبطه بالفنان لاسواه وأحسب أن هذه لفضيله تضاف له في لائحة الفضائل الأخرى.

وأزاء تشبث أبطاله بأفعالهم التي تفرض علينا المراقبة وحجم التزمت في أعلان أحلامهم الطامحه فأنها لاترغب الموت أو القطيعة أو الانطفاء الكلي رغم الغواجع المريعه والأهوال. وهي وبأي حال صلبه ولها خواص التحدي والمواجهة الحقيقيه. وأخاله فيها يردد صيحه (نيتشة) المدوية (تريدنا الحكمة شجعاناً لانبالي بشئ، تريدنا أشداء مستهزئين. لان الحكمة أنثى، ولاتحب



الأنثى الا الرجل المكافح الصلب.).

بيد أن علينا الاحتكام للمنطق لنقول أن ثمة فارقاً في طريقة التبني وأدلجتها أيضا وهكذا فأن د. علاء بشير قد قذف بأنسانه في لجج الاسفار، والوحده والعواطف المجنونه. وذهب أبعد من هذا فأطبق على حواسه ورماه في الغربه المفجعة تاركاً له شرعية الصراخ المدوي حسب!.

يصف يوسف الصائغ أنسان علاء بشير بالآتي: -

(هذا الأنسان الوحيد، ساقط من كون غريب، ومريب، وقاس يواجه قوة رهيبة عبر منظوره ولكنها محسوسه، بما تخلفه من آثار، وماتتركه في المحيط من مناخ لا انساني على الاطلاق.)

أن لوحات الفنان علاء تسفر بتوضيح وأعلان جملة مشاكل وأنها ليست من النوع العادي كما أرى. أنها تعرضت لموضوعة (الأنسان المنظور من الداخل) قوته، سريعه، مخاوفه، ورفضه. وبحق فأن موضوعات كهذه قدأنتزعت منا التبريك للشفاء الحاصل والصبر والسعي العنيد وفوق هذا كله للاستجابة الودية للحرية التي يحوم من أجلها بأنشداد لايقدر.

في معرضه المنفرد هذا يكون الفنان قد وسع من موضوعاته التي وقف بصددها طويلاً وتطرق اليها في معرضه المشترك مع الفنان المجد محمد مهر الدين (قاعة الرواق 20 أيلول 1981) تلك التي تمحورت حول الأهتمام بالقضاء في كل شئ ولا سيما التي تحس الوجود (الحياة والموت، والقبح والجمال)..).

وأزاء هذه المحاولات يسجل سبقاً مهماً وهو يعالج الأنسان وعالمه القصصي ويفتح عدة حوارات فكرية وتساؤلات ثريه ويكشف لنا بعضاً من اسرار هذا الكائن المهيب.

أن معرض علاء بشير جديدٌ في تبنيه وناجح بأستنتاجاته رغم الهنات الشاخصة هنا أو هناك.

د. علاء بشير.

* عضو جماعة الأنطباعين العراقيين.

* عضو الرابطة الدولية للفنون التشكيلية.

* أشترك في معارض جمعية التشكيلين العراقيين المعرض الذي أقيم في النادي الاولمبي بعد ثورة 14 تموز.

* معرض مشترك مع الفنان سعدي الكعبي عام 1961

* معرض الرابطة الدولية للفنون التشكيلية (ضد التميز العنصري)

* معرض شخصي على قاعة الرواق / بغداد 1980.

* الجائزة التقديرية في بيناله الكويت، 1980

* معرض مشترك مع الفنان محمد مهر الدين 1981.

* حاز على الجائزة الثانية في مسابقة معرض بغداد الدولي للملصقات الثاني في باريس.

عاصم عبد الأمير

معرض الحزب الحادي عشر
نحو مؤتمر للتشكيل في القطر

برعاية الرفيق سعدون حمادي عضو القيادة القطرية، وضمن احتفال القطر بالسابع من نيسان الذكرى السابعة والثلاثين لميلاد حزب البعث العربي الاشتراكي افتتح معرض الحزب الحادي عشر، تحت شعار «عراقنا المقتدر وقائدنا المنتصر» في قاعة المتحف الوطني للفن الحديث. وقد ضم المعرض «84» لوحة و «18» عملاً نحتياً، و «12» عملاً خزفياً و «14» لوحة منفذة بمواد مختلفة..

اننا في البدء، سنلاحظ العدد الكبير من الفنانين المشاركين، مما يجعل المعرض، من أبرز التقاليد الجماعية في العرض، فاضافة الى معارض اخرى، منوعة، وجماعية، فان معرض الحزب امتلك قيمة فنية وظاهرة ابداعية متقدمة جداً في هذا المجال وبكلمةٍ اخرى اننا ازاء تقليد سنوي خطط له. منذ المعرض الاول في عام (1974) ان يكون تقليداً خاصاً بالفنانين العراقيين وهنا لابد من الرجوع الى كلمات مهمة قيلت عن الفن ولمناسبة معارض الحزب فقد كتب القائد المؤسس في سجل زيارات المعرض الثاني ما يلي «حزب البعث ليس غريباً عن الفن والثقافة بوجه عام. نظرته موحدة في كل شيء، وهو ينظر الى الفنون والعلوم والفكر على انها ذات منبع واحد.. وان كانت تعبيراتها متنوعة ومختلفة..» وفي عام 1978 كتب القائد المؤسس ان ما يعزز ايماننا بمستقبل امتنا العربية هذا الذي نراه من تفجر ابداعي في شتى مجالات الفن. فبين الفن والثورة علاقة قربى ووحدة منبع، وقد وعى الفنانون العراقيون هذه العلاقة فجاءت أعمالهم مواكبة لنضالات الثورة وانجازاتها الرائعة ولسوف يستمر هذا التوفيق. هذا التسابق بين بطولات المناضلين وابداعات الفنانين الطموحة حتى نبلغ مستوى العطاء الانساني وليس ذلك ببعيد..» كما ورد في دليل المعرض الاول كلمة للرفيق شبلي العيسمي «من خلال زيارتي لمعرض الفن التشكيلي شعرت بكثير من الارتياح وبأن مستقبلا زاهراً ينتظر الفن في العراق بل في الوطن العربي من خلال الموضوعات الحية الثورية التي تمثلها اللوحات الفنية المعروضة..» وفي عام 1982 كتب الرفيق طارق عزيز في سجل الزيارات ما يلي «في كل عام وفي ذكرى تأسيس الحزب في نيسان الخالد يقدم الفنانون عطاءات جديدة. جميلة.. غنية.. مليئة بالحياة.. والابداع.. نحن من اجل هذا قام الحزب.. من اجل هذا قامت الثورة.. ومن أجل هذا نخوض المعركة الباسلة ضد العدو الفارسي الذي يريد ان يعمم الموت والدمار.. والظلام في بلادنا.. ولكن شعب العراق يرفض ذلك بقوة ويصر على الدفاع عن حياته المجيدة.. ويصر على المزيد من العطاء من أجل الحياة الاجمل. تحية لفناني العراق لما قدموا من عطاءات رائعة..»

ومن خلال كلمات اخرى قيلت في مناسبات المعرض أو غير مناسبات المعرض نستدل على البعد الفكري التنظيري لدور الفن وعلاقته بالجماهير ويمكن القول ان أهمية هذا المعرض تكمن في بلورة هوية متقدمة لتجارب الفنان في العراق وتجذير مفهوم الفن الذي يستلهم أبرز الافكار الدينامية في اطار التعبير عن حياة الشعب والامة. وعندما نراجع الكتابات التي رافقت المعارض العشرة يكون معرض الحزب قد تجاوز بداياته ودخل مرحلة جديدة في ايجاد علاقة جدلية بين المضامين والتجارب التقنية الاكثر تقدماً.. ان هذه الفكرة هي بمثابة وضع بعض الحلول الجذرية لنتائج البحث في معنى الفن وصلته بحلقات الماضي المتقدمة والموقف من التجارب الاجنبية المعاصرة والحياة الاصيلة للشعب.

بيد اننا مانزال ضمن الاجتهادات الفنية ومن خلال المعرض الاخير، ازاء عدة مستويات مختلفة أو متباينة في فهم دور الفن وفي النتائج التطبيقية للافكار ومع ذلك فاننا نلاحظ اتجاها عاماً واقعياً يستلهم فيه الفنان المضامين الثورية بمختلف الوسائل التطبيقية والعملية. فقد بلور معرض الحزب فكرة الفن في اطار دوره الجمالي الثوري، وان المعرض يسعى الى اعمال فنية تتجاوز فكرة العرض التقليدية، والافكار الاخرى التي شاعت لدينا. وأعتقد ان مهمة الناقد تبدأ من خلال بلورة الاساسات الفكرية لهذا الفن ولتحديد مواقف الفنانين من المشكلات القائمة في بنية الفن التشكيلي المعاصر في العراق.

فالمعرض، اضافة الى تحوله الى احتفال واحتفاء بدور المناضلين، فهو يسعى الى مشروع سنوي يقدم فيه الفنان أفضل أعماله.. وبالفعل سنلاحظ ذلك، رغم بعض المستويات بين معرض واخر.. وهذه العملية ناتجة عن انشغال الفنان في عشرات المعارض والمشاريع الفنية الكبيرة، وعن ضرب من العجلة والسرعة في تنفيذ الاعمال الفنية. ونوع من عدم العناية باخراج العمل الفني.. وهذه الظاهرة واضحة في معظم الاعمال الفنية عدا بعض الاستثناءات. ومع ذلك فالمعرض يلفت النظر الى واقع الفن الحديث في العراق ودوره في الحركة التشكيلية العربية المعاصرة.. وهو دور رائد نسبيا مع المستوى الفني في الاقطار الاخرى.. فما ظهر في هذا المعرض، على مستوى الافكار، مثلا، وذلك الاهتمام بالواقع العربي، في هذا الاطار تتبلور بعض سمات الفن التعبيري، اضافة الى الاطار الواقعي الذي يعتمد على المرئيات ومعالجتها ضمن تجذير قاعدة واقعية للفن واعتقد اننا مانزال بحاجة الى هذه القاعدة، بل علينا ان نتحدث عنها بدقة كامله. واذا كان المعرض، كما قلنا خلاصة للمستوى الفني العام في القطر فان هذه الخلاصة لابد ان تعكس المستوى الواقعي والرصانة في الاداء والتفكير بمعمار العمل المتكامل وبالمعادل الموضوعي بين الافكار وتطبيقاتها. وفي هذا الخصوص فأن لجنة معرض الحزب، لابد ان تخرج بتوصيات لها علاقة بدور معهد واكاديمية الفنون والمؤسسات الفنية الاخرى.. وفي الوقت نفسه تسعى لمعالجة بعض المشكلات الاخرى ربما من خلال ندوة موسعة للمشاركين وللنقاد والباحثين.. وهنا يتحول المعرض الى دراسة علمية صارمة للاعمال الفنية ولواقع الفنان كيما تكون الحلول منطقية وواقعية يتلافى فيها الفنان بعض مشكلاته ولكي نحدد السمات الفنية التي ظهرت في هذا المعرض، الذي يمثل النشاط العام للفنان والنشاط الخاص لتطبيقات الرؤية الفنية للحزب، نقول ان المعرض بحد ذاته يشكل مسار البحث في تجذير الهوية الوطنية والقومية للفنان، أو التظاهرة الابداعية لنشاط الفنانين العام. ومن هنا يمكن تحديد أبرز السمات:

● الاتجاه الواقعي.

وهو الذي ظهر في عدد كبير من اعمال الرواد، لدى فائق حسن وحافظ الدروبي، ولدى عدد من الفنانين الشباب وهو اتجاه - رغم مستوياته المختلفة - يعتمد على دراسة الواقع، والحياة الشعبية، والفلكلور.. انه الاتجاه الذي يشكل قاعدة الفن، واساساته، وهي التي تشكل البناء الحقيقي للاجتهادات الفنية.

● الاتجاه التعبيري

في هذا الاتجاه تظهر اهتمامات الفنان بالجانب الحاد، وبالافكار التي تخص الثورة العربية والحياة باشكالها المختلفة.. ويمكن ان ينطبق هذا الاتجاه على عشرات الاعمال الفنية ومنها أعمال: كاظم حيدر، سعد الكعبي، محمد مهر الدين، سعدي العطار، ليلى العطار، عزام البزاز، هادي نفل، تركي عبد الامير وغيرهم.

● الاتجاه الرمزي

ان ابسط تحليل للرمز والرمزية هو ان يحيلنا العمل الى مستوى أعمق من التأثير والافكار.. ومع ذلك فالاتجاه الرمزي يشتمل على اتجاه متعدد الابعاد.. ومن أبرز الاعمال الرمزية - وفوق الواقعية - ظهرت لدى كل من: د. علاء حسين بشير، نوري الراوي، رافع الناصري، محمد علي شاكر وغيرهم. على ان هذا الاتجاه.. مع الاتجاه التعبيري، والتوليفات الاخرى، يتداخل، ليشكل وحده فنية متداخلة.

● ولابد ان نتحدث، هنا، عن أبرز ظاهرة في معرض الحزب الحادي عشر، وهي اهتمام الفنانين بالمعركة وانعكاس ذلك في أعمالهم.. فاذا عرفنا ان تجارب الفنان ومشاركاته العملية في جبهات القتال واستلهامه لرموزها، ومنها حياة القائد المناضل صدام حسين، قد أنعكست في عشرات الاعمال، فان الجانب الأخر لقادسية صدام قد تبلور في اتجاه فني يعتمد على الاساليب المعروفة للخروج بحصيلة فنية اكثر تأثيرا، فاعمال مخلد المختار واتحاد كريم وليث فتاح ومقبل جرجيس ورفيق اطيمش وجواد يوسف وغيرهم هي أبرز تمثيل لدور الفنان في معركتنا العادلة.. وباختصار فان المعرض المقام تحت شعار «عراقنا المقتدر.. وقائدنا المنتصر» يأتي ضمن حلقة جديدة من تطور الفن في القطر العراقي، وهي الحلقة التي علينا ان ندرسها دراسة علمية كيما تكون السنوات القادمة، داخلة في حسابات تجاوز بعض المشكلات الفنية التي ظهرت في هذا المعرض.

عادل كامل

بيروت

الياس ابو شبكة
الشاعر المخيف الباقي

ـ 1 ـ

الياس ابو شبكة . . ترى ماذا يعني هذا الأسم؟ ماذا يعني لدى أبناء جيلي ـ الستينات ـ؟ ومـاالـذي يعنيه عنـد من سبقنا من أجيال؟ بدءاً من أولئك الثوار الجادين الذين فجروا القصيدة العربية، تمردوا عليها، خرجوا بها عن النمطي والسـائـد وذلـك تحديداً نهاية الأربعينات وأوائل الخمسينات حيث توفرت مجمـوعـة ظروف جعلت من الشعـراء العراقيين : السيـاب البيـاتي ، نازك الملائكة واضعي لبنات هذا الخصب الشعري وهذه الأضافة ـ التي كان لابد منها؟

لا اريد هنا أن أوثّق، ولا اريد أن أثبت ما قاله فلان أو ما توقف عنده علان من النقـاد والشعـراء فليس هذا مجالي وانما مجـالي هو أن أصـوغ ملامـح انطباع ، مازلت أتذكره، ومازال الذين سبقوني يتذكرونه بإجلال وتقدير.

ـ 2 ـ

تعـالـوا لنقلّب حيـاة أبي شبكة لنرى انها حياة تقرب من أن تكون عادية الى حد ما، في زمن كانت فيـه المنطقـة هدفـاً للإستعمـارات المختلفة ، ولكن أن يجيء أبـو شبكـة ، المحب والمحبـوب ، المفتـون بالكلمـات الممـوسقـة ، الصـادق مع نفسـه ، الكـافـر بطقـوس يوميـة تستنفـد الناس والشعر ولا تعطي حصيلة ثرة؟ هل دار في خلده أنه قد فعل هذا؟

بالتأكيـد انـه لا يعـرف ذلـك، لأن الشاعر ليس متآمراً ولا زعيم قبيلة بل انه قلب يرف من أجل أن يقارع رداءة العالم بطفولته السرمدية ، بمراهقته الفوارة ، بصدقه الجارح .

هذا كل شيء ، لذا فإن من يقـرأ أبـا شبكة ينشدّ اليه ، يقترب منه ، ولا أبالغ ان قلت يذوب فيـه حتى يكـونـه . انهـا حالـة نادرة من حالات التقمص التي لا نعرفها الا مع نفر من الشعراء الشامخين المميزين ، وأبو شبكة أحدهم .

ـ 3 ـ

ترى هل ابتعـدت؟ دعـوني أقتـرب اذن لأقول لكم انني قرأت كثيرا للرعيل الأول من الشعراء العراقيين فوجدتهم يتوقفون بأجلال وروية عند أبي شبكة ، فأذا كانـوا هم ـ أي شعـراؤنـا ـ قد انقلبـوا على القصيـدة العربية وأبحر الخليل وأعادوا ترتيبها من جديد فأن أبا شبكة قد سبقهم لما هو أهم في رأيي ، وتمثل ذلـك في انقلابـه على المـوضـوع الشعري وإحداثه لهذه الصدمة الكبيرة في النفس والـوجـدان ممـا جعـل بعض المتـزمتين ينظرون اليه بارتياب ويغلقون الأبواب أمام قصائده .

أبـو شبكـة كان ثائـراً في عطـاء القصيدة وليس في هندستها وكان هذا مهما جداً وايـذانـاً أو تبشيـراً بالأنقـلابات اللاحقة ، واننا ـ كقراء وأدباء ـ نجد أمامنا أمثلة قد تناقض نفسها، فما اكثر الشعراء العموديين فكرا وان حاولوا أن يسكبوا كلماتهم بأشكال وتقنيات حديثة، لكن أبا شبكة كان متجانسا مع شعره ونفسه .

أبـو شبكـة ضمن زمنـه ، وضمن امكـانـاتـه كان اكثر من ثائر هكذا سمعت الشعـراء العـراقيين يقـولـون أو يصـرحـون ، وهكذا تألق هذا الحكم عند ابناء جيلي ، فرحنا نبحث عن عطائه ، وتنقلت كلماته بيننا مثل المنشورات السرية ، «أفـاعي الفـردوس» «غلواء» وتلك القصـائـد المتناثرة الأخرى ، وعندما تصبح قصـائـد الشـاعر منشوراً سرياً ، فهذا دليل على انه قد مزق الكفن وخرج ، ولا أحد يقدر على تكبيله وسكبه حسبما شاء أبداً .

ـ 4 ـ

أرأيتم؟ هكـذا الأمر معنـا نحن أشقـاءكم العـراقيين وجدنا الكثير عند أبي شبكة رغم انه لم يبتعد كثيراً فيما قال عن خفقات قلبه .

لقـد برهنت قصـائـد أبي شبكـة ، في غلواء ، في ليلى ، في سعـاد ، في الأخريات أن الشاعر المبدع هو في حالة حب دائم وفي كل مرحلة من مراحل حيـاتـه وان كف عن ذلـك وأحس بأن قلبه لم يعد قادرا على الاسراع في نبضه أمام وجه جميل أو التفاتة فاتنة فهذا ايذان بأن جذوة الله في داخله على وشك أن تخمد ، وبهذا تكون خاتمته حتى لو استمر جسداً ينزرع بين أجساد الأخرين .

قصـائـد أبي شبكـة تقول إنه كان الأ نموذج في العشق والعطاء ، كان الطفل الأبـدي ، ولكنـه كان مخيفـاً أيضـاً ، كان مخيفـاً أمام الأنصاب المتعفنة لذلك قاومـوه وشهّـروا بكلمـاتـه ، وعظمة الشاعر في ان يكون مخيفا ، لا لأنه يحمل سيماء القتلة المحترفين ، بل لأنه شجاع لا يقبل المهادنة ، كلماته تهد السدود الكاذبة وتصفع الوجوه العائمة في مياه غبائها ، وتبشرّ بالجميل والخيرّ من أجل الأنسان في اي أرض كان .

هكـذا كان أبـو شبكة ، هكذا كانت قصائده ، ومن هنا فأنه اكتسب الشرعية في ابوته لمعظم المبدعين الخارجين على العرف والرتابة يومذاك لأنه رسم لهم الطريق وزودهم بذخيرة السفر والأبحار .

لم يكن أبو شبكة واحدا من ديوك البلاطات ولا خصيان السلاطين بل كان شاعراً أمن بقلبه فكان أن أنصت له وجعل منه بوصلة ترسم له المسار ، ولعل ما

اعانه كثيراً أن نساءه - وأتوقف خاصة عند غلواء الزوجة وليلى الحبيبة - أنهن كن بمستوى مشاعره وتقلباته لذلك حفظنه من التبدد وتقاسمنه عمراً وشعراً.

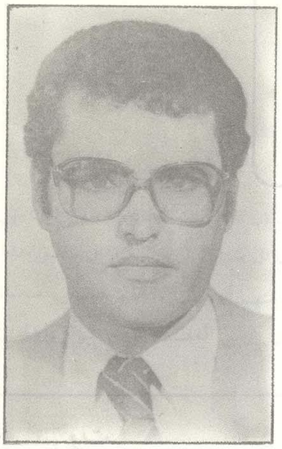
فتحية لغلواء وليلى لأنهما كانتا الألهام في زمن شح فيه الألهام حتى كاد أن ينعدم.

أما ابو شبكة نفسه فيظل موضوعاً نابضاً وشعراً معطاء لن ينضب أو يغيب رغم السبعة وثلاثين عاماً من غياب الجسد. تحية لذكراه الباقية.

عبدالرحمن مجيد الربيعي

المغرب:

حوار مع الكاتب المغربي محمد صوف



محمد صوف، أحد أبرز الأسماء في الساحة الأدبية المغربية، نشر نتاجه القصصي في الصحف والمجلات المغربية والعربية، أصدر ثلاث مجموعات قصصية «تمزقات» و«حالات معتادة جداً» و«عصا فيرو البحث عن أوكار» ورواية بعنوان «رحال ولد المكي»...

1 - الكتابة هاجس يفرض حصارا مؤرقا، فكيف كانت بدايتك مع هاجس الكتابة؟

* - الكتابة فعلا هاجس يحمل الأرق. الكتابة عسر. مخاض يهفولقلم وورقة لينتهي معلنا بداية أرق جديد. ابتدأت أعراض هذا الأرق مع حب الحكاية.

كان حبا حتى الهذيان، الحكاية المروية في الأسمار العائلية، في الأسواق حول الحكواتي. علامة على الطريق. كانت القراءة الكثيرة من قصص الأطفال إلى القصص البوليسية، مغامرات جونسون - أرسين لوبين - إلى جبران خليل جبران مرورا بإحسان عبد القدوس ويوسف السباعي إلى نجيب محفوظ الطريق نحو الرغبة المحرقة إلى صوت.

فكانت الكتابات التي توضع فوق الدرج. ثم أراد هذا الصوت أن يكون له صدى فكان النشر سنة 1977 وكانت الطليعة الأدبية العراقية أول منبر خارج المغرب يحتضن هذا الصوت.

2 - في أي جنس أدبي تجد نفسك.. القصة القصيرة أم الرواية؟

* في الجنسين معا. تارة أجدها في القصة القصيرة.. وأخرى في الرواية اللمحة تسطع قصة قصيرة. الحدث العابر المعبر الهاجس المؤرق.. خطوط تحتاج لشكل لتأخذ هوية يبحث عنها الكاتب فيرسمها في لوحة. هذه اللوحة هي القصة القصيرة.

الرواية أيضا هاجس ذو نفس طويل. مجموعة ملامح. لوحة ضخمة تحمل الكثير. تقول الكثير. تؤرق أكثر.

وأمام إحدى هذه الحالات أجد نفسي مدفوعا بقوة ما نحو الجنس الأدبي الذي يليق بالهاجس. «نحو الرداء الذي تتطلبه الفكرة».

هناك عوامل موضوعية تخلق صراعا من نوع آخر وتحاول أن تقلص الفكرة الروائية أو تأخذ لوحة بدلاً من لوحات كيسر نشر القصة القصيرة التي لا تتطلب مساحة كبيرة وورقا كثيرا في المجلات والجرائد - ثم أيضا سهولة اطلاع القارىء عليها التي يفرضها قصر العمل الأدبي وهذه العوامل تمارس بشكل أو بآخر في قمع الرواية وتحول دون ولادتها

3 - الابداع المغربي بصفة عامة تنقصه المتابعة النقدية الحقيقية وكما يبدو أن حركة النقد في المغرب متخلفة، وكل ما ينشر من «نقد» يدخل في إطار المجاملة العقائدية أو العدوانية المجانية، ما موقفك أنت من كل هذا؟

* - الابداع يعاني من منافذ النشر، من القارىء، من المناخ الثقافي العام، ومن النقد الذي يطور عملية الابداع، يغوص في أعماقها ويساعد على الاكتشاف والتقييم موجود في المغرب لكن بشكل محدود جداً.. والنقاد كما جاء في سؤالك يجاملون أو يهاجمون. يجاملون بناء على علاقة ما، ويهاجمون لانعدام هذه العلاقة إذا كانت هذه الظاهرة مستفحلة فهي آيلة للاضمحلال إذ تبدو في الأفق ملامح نقد موضوعي تهدف إلى خدمة الأدب لا إلى تهديم الأديب أو الاعلاء من شأنه لحاجة ما في نفس يعقوب.. لا أخفي تفاؤلي في هذا المضمار حيث أن - رغم ركود الحركة الثقافية - الصراع بين ظاهرة النقد السادي والنقد الهادف موجود الآن والبقاء للأصلح.

4 - كيف ترى حالة الابداع القصصي والروائي في المغرب من وجهة نظرك أنت كمبدع؟

* - القصة القصيرة على الأقل لديها إمكانية الظهور على أعمدة الصحافة وفي المجلات، رغم ضآلة هذه الامكانية حتى الاختفاء فهي موجودة أما الرواية - فكان الله في عونها - لا الجرائد تنشرها، ولا المجلات تخصص لها حيزا ولو على مراحل، إمكانية واحدة تمثل حظا واحدا من ألف هي الركض نحو دور النشر العربية ودور النشر العربية دورها معروف في هذا المجال.

تدفع الرواية للناشر، وتظل تترقب الأخبار لوقت طويل قد يتعدى السنتين أو الثلاث، يظهر العمل ولا يعلم عنه كاتبه شيئا الا عبر الصحف والمجلات.. والكاتب في هذه الحالة آخر من يعلم - لا عقد بوقع، لا أتعاب - يكفي الكاتب المسكين فخرا أن كتابه صدر.

هذه الحالة يعاني منها الكتاب العربي عامة بما فيه المجاميع القصصية، لكن الرواية تحظى بنصيب الأسد من هذا الوباء.

هذا من الناحية التقنية، أما إذا تكلمنا عن الابداع ذاته كمضمون، عن المبدع كانسان، كمواطن، فهو معرض لعمليات خنق مستمرة. عليه أن يمارس رقابة ذاتية على إبداعاته، عليه أن يرى الواقع بعين ترضي - الآخرين - عليه أن يقول ما يستطيع العبور إلى القارىء. الابداع يتطلب مرونة ولباقة وذكاء اجتماعيا والا فلن يبرح المهد.

5 - أنت كمبدع هل يراودك هاجس الموت؟ وكيف تواجهه؟

* - عندما يراودني هاجس الموت أدور حول نفسي، حول العالم، وأضع حدا لهذا الدوران بالعودة إلى الله.

6 - المرأة لها حضور في إبداعك القصصي والروائي، ما هي المرأة بالنسبة لك كمبدع من جهة، وكانسان عادي من جهة ثانية؟

* - المرأة.. اللغز.. مصدر الحياة.. والالهام.. المعادلة الصعبة التي توهم بالعثور السهل على المجهول. ويضيع الباحث في الوهم دون أن يعثر على مجهوله. هذا اللغز أحاول قدر الامكان إشراكه في لعبة المصير عبر إنتاجاتي القصصية والروائية، أرفض لها التهميش والخضوع. أريدها فاعلة، أريدها صوتا له صدى، أرفضها دمية، أرفضها عبدا. دليلا، للتاريخ لها كلمة تقولها، لها دور خطير في مسار التطور، أعتقد أني أعمل على جعلها إيجابية ما استطعت عبر أعمالي ورؤيتي لها كانسان تطابق رؤيتي لها في إنتاجاتي.

7 - سؤال أخير، الآن يراودك حلم ما، هل يمكن أن تبوح به لقراء مجلة الأقلام؟

* - أي حلم يمكن أن يراود عربيا غير هذا الحلم المستحيل الذي رغم استحالته نستمر في اقترافه!؟ قال «آرنولد توينبي» - الوحدة العربية آتية - المؤشرات الحالية تعلن عن إدبارها المفزع.. ورغم ذلك أحلم، أحلم بهذه الوحدة لأنها مصدر قوتنا، وبدونها سنظل قطيعا بدون راع.

محمد الطوبي

الجزائر

المؤتمر الرابع عشر للادباء والكتاب العرب

حيادية المواقف

مساء يوم 2/ 3/ 1984 اي قبل انعقاد المؤتمر اجتمعت الامانة العامة للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب واتخذت مجموعة من القرارت تضمنت اقرار برنامج المؤتمر وتشكيل لجانه الرئيسية والغي في هذا الاجتماع منصب رئيس الاتحاد.

كان شعار المؤتمر الرابع عشر هو (الادب العربي بين الثقافة والاعلام) وهو شعار معقول لمناقشة قضية هامة كان يمكن لو عولجت بشكل دقيق ان تؤشر موقفاً جوهرياً جديداً يضع الادب العربي امام طريق جديد.. ولكن ما حصل لم يكن كذلك.

بدأت الجلسة الافتتاحية صباح يوم 2/ 3/ 1984 تحدث فيها الدكتور محمد العربي الزبيري رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين مرحباً ثم ألقى كلمة الاتحاد ثم افتتح المؤتمر السيد وزير العدل الجزائري بافي بو علام الذي تطرق طويلاً الى أهمية الثقافة والمثقفين والدور الخطير الذي تقوم به في بناء الامة العربية ثم جاءت كلمة الامين العام للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب علي عقله عرسان الذي اكد في كلمته على الموقف القوي الذي سلكه الاتحاد في مواجهة كل محاولات خنق الكلمة وحرية الابداع وتمسكه بهذه الثوابت القومية الاخلاقية كما اكد على الدور الذي يمكن ان يلعبه الكاتب العربي في مواجهة كل اشكال الغزو الثقافي والتشويه الثقافي الذي تواجهه مجمل الثقافة العربية

ثم جاءت كلمة وزير الثقافة والسياحة الجزائري.

ثم تحدث السيد صالح الجابري ممثل المنظمة العربية والثقافة والعلوم عن دور المنظمة في النشاط الثقافي القومي ومشاريعها في هذا المجال

الجلسة الاولى

كانت الجلسة الاولى مكرسة لكلمات الوفود العربية

وقد ترأس الجلسة الدكتور محمد العربي الزبيري (الجزائر) وكان امين

السر محمد الجزائري (العراق) وادريس الناقوري (المغرب) ثم قرئت كلمات رؤساء الوفود الدكتور هاشم ياغي رئيس رابطة كتاب الاردن علي الشرقاوي رئيس وفد اسرة الادباء في البحرين الدكتور محمد مواعده نائب رئيس اتحاد الكتاب التونسيين، علي مصطفى المصراتي رئيس رابطة الادباء والكتاب والفنانين في الجماهيريه العربية الليبية، محسن الموسوي الامين العام للاتحاد العام للادباء والكتاب في القطر العراقي، يحيى يخلف الامين العام لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين الدكتور محمد المهيني رئيس وفد رابطة الادباء في الكويت أحمد سويد الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين، أحمد اليابوري رئيس اتحاد كتاب المغرب وتعذرت قراءة كلمة وفد اتحاد الادباء والكتاب اليمنيين بسبب تأخر الوفد في الوصول الى العاصمة الجزائريه عند انعقاد الجلسة الاولى.

وقد اكدت الكلمات جميعاً على دور الاديب العربي في الحفاظ على دوره القومي امام التمزق الذي يمر به الوطن العربي والتداعيات المختلفة التي باتت تهدد المصير العربي.

كما اكدت كلمة الوفد العراقي على الدور البطولي والوقفة الشجاعة التي يقفها ادباء العراق مع شعبهم وجيشهم في صد الهجمة الشرسة التي تتعرض لها ارض العراق من قبل النظام الخميني في ايران.

الجلسة الثانية

كان موضوع الجلسة الثانية تقرير الامين العام للمؤتمر قرأه الاستاذ علي عقلة عرسان الامين العام لاتحاد الادباء والكتاب العرب. وقد تضمن التقرير موجزاً عن اعمال ونشاطات الامانة العامة وما نفذه من خطة الاتحاد خلال الفترة بين 29/ 01/ 1981 وهو موعد انعقاد المؤتمر العام الثالث عشر في عدن و 3/ 3/ 1984 موعد بدء اعمال المؤتمر العام الرابع عشر فقد توزعت النشاطات الثقافية حول مشاكل النشر والتوزيع وحماية ملكية الانتاج الثقافي وحقوق المؤلف ـ الكاتب العربي وذلك بالتعاون مع اتحاد الناشرين العرب والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم خلال شهر نيسان 1982 في طرابلس وندوة دمشق 1982 حول (المثقفون العرب امام التجربة اللبنانية ـ الفلسطينية ابان الغزو الصهيوني الامريكي للبنان) والتعاون مع اتحاد الكتاب اللبنانين في عقد ندوة جبران.

وتناول التقرير اللقاءات والاجتماعات العربية والدولية واجتماع المجلس التنفيذي لاتحاد كتاب آسيا وافريقيا وجهود الاتحاد لعقد مؤتمر تضامني وتشكيل محكية لفضح جرائم الصهيونية ابان غزو لبنان ومذابح صبرا وشاتيلا وتطرق التقرير الى الوثائق الخاصة بالمؤتمر والبيانات والمواقف العامة والتحركات الثقافية والسياسية عربياً ودولياً.

وتناول تقرير الامين العام تفصيلات كثيرة حول مجلة الكاتب العربي التي تلكأ صدورها وبات أمر مستواها الثقافي يشغل المثقفين ويدفعهم للحوار الجاد من اجل تطويرها.

وتناول التقرير الوضع المالي للاتحاد والتهيئة لهذا المؤتمر.

الجلسة الثالثة

في يوم 4/ 3/ 1984 عقدت الجلسة الثالثة التي كان محورها الثقافي (لغة الادب ولغة الاعلام) وقد ترأس الجلسة الاساتذة يحيى يخلف (فلسطين) وكان مقررها بن سالم حميش (المغرب) قدم فيها الباحثون (أحمد حمدي، د. حسام الخطيب، وليد ابو بكر، امين مازن عروسيه النالوتي)

قرأ الدكتور حسام الخطيب (سوريا) بحث (لغة الثقافة ولغة الاعلام) الذي انقسم الى ثلاث اقسام الاول كان ملاحظة مبدئية والثاني مصطلحات وتحديدات متصلة بالموضوع تناول فيه موضوعة اللغة بوصفها المركبة الذهبية للاتصال وموضوعة الثقافة من حيث هي مادة اساسية للاتصال ووسيط ايضاً ثم جاء دور القسم الثالث من البحث الذي تناول فيه دور اللغة في الاتصال الثقافي والاعلامي متحدثاً عن الاساس المشترك للثقافة والاعلام والانشاء الثقافي وخواصه اللغوية والانشاء الاعلامي وخواصه اللغوية.

ثم قرأت عروسيه النالوتي (تونس) بحثها (بعض عناصر حول خصائص اللغة الاعلامية والادبية) حيث اقامت فصلاً واضحاً بين خصائص اللغة الاعلامية واللغة الادبيه مستعينة بمجموعة هامة من التجارب العملية في المجالين ومن تطبيقات الادب المعاصر والاعلام المعاصر في هذا المجال.

ثم قرأ وليد ابو بكر (فلسطين) بحثه (بين الادب ولغة الاعلام) وقد تميز هذا البحث بجديته وعمق مجراه حيث تناول الباحث نظرة جديدة في التعامل مع لغة الادب ولغة الاعلام اذ تطرق الى الوظيفة الاساسية للغة التي هي التوصيل واعتبرها وظيفة هامة الى جانب الوظيفة الداخلية للغة المتكونة بفعل غير توصيلي بل المسيطر على الاشياء.. وهكذا بدأ وليد ابو بكر يتطرق الى العمق البعيد للغة واعتبار ان وظيفة التوصيل مرتبطة بالاعلام.

ولكنه كان يلمح ولا يؤسس في هذا المجال بل تهرب اساسيات افكاره ولا يعود قادراً على مسكها تماماً وهذا ماأوضحه الدكتور محسن الموسوي في مناقشته اللاحقة للبحث.

ثم قرأ امين مازن (ليبيا) بحثه (اللغة ووسائل الاعلام) الذي رأى بان هذا الموضوع ليس يسير التناول ولا يمكن صرف النظر عنه وان الذين يرون بانه يسير التناول قد يقوم رأيهم على اساس النظرات الساذجة التي تلتقي بالوقوف امام النتائج دون ان تتكلف فحص الاسباب واما الذين يقولون بان هذا الامر غير جدير بأن يكون موضوعاً لهذا المؤتمر وان القضايا التي سبق ان طرحت

هي اكثر حساسية واكثر اتساعاً وشمولاً فانهم لم ينظروا الى جوهر القضية المطروحة والتي تعتبر ملحة اي الحاح وانها في امس الحاجة الى ان تطرح وان يقول بشأنها كل ذي رأي مسؤول ما يفضي به اجتهاده وطرائق تفكيره.

ثم قرأ احمد حمدي (الجزائر) بحث (لغة الادب ولغة الاعلام) الذي تناول فيه التناقض والاتفاق في حقلي الاعلام والادب واقامة جانب الاتصال في كليهما كمرتكز اساسي في نقل المعلومات او الافكار لكليهما. بعد ذلك تناول المؤتمرون بحوث الجلسة بالملاحظات والنقد وتحدث كل من (د. اليابوري، ادريس المنصفي، هاشم الياغي،عمر برناوي، فائز قنديل، مصطفى الفاسي، الدكتورة رضوى عاشور، الدكتور محسن الموسوي، عبد الامير معلة، فخري قعوار، د. عبد الرحمن الكيالي، علي بنداحي) ثم عقب الباحثون على مناقشات المؤتمرين وكانت جلسة ثقافية جادة.

الجلسة الرابعة

وكان محورها (تأثير وسائل الاتصال الحديثة على الادب) وقد ترأس الجلسة الاستاذ أحمد سويد (لبنان) وكان مقررها الاستاذ علي الشرقاوي (البحرين).

اما الباحثون منهم (د. محسّن الموسوي، محمد أبوخضور، فوزي البشتي، ادريس الناقوري)

قرأ الدكتور محسن الموسوي (العراق) بحث (المتغير الاتصالي في الرواية العربية الحديثة) حيث يبتدي موضوعه بفرضية خلاصتها ان وسائل الاتصال الجماهيري اخذت تؤثر تأثيراً بيناً في الكتابة العربية المعاصرة منذ الخمسينات وفي الرواية تحديداً وان هذا التأثير اتخذ شكلي الأخذ من مواصفات هذه الوسائل مضمونا وتقنية واسلوباً والارتداد عليها فكراً وفنياً نحو تأملية الفن او جوهره الذي يعطي بعضا من دون ان يفقد امتيازه او دون ان يصبح مربحاً سهل التداول اي ان التأثير لايخرج الا قليلا عن دائرة الجدل السائد عالمياً بين (الادب الخالص) و (ادب الارواء)

ثم يتطرق البحث للموقف ازاء ثقافة الارواء ثم تطبيق على النصوص الروائية والاجماع ضد التوظيف الاستهلاكي والسرد الاخباري ثم الادب الخالص والاجهاز على التمثل وقد تميز بحث الدكتور الموسوي بشمولية تطبيقاته وبحثه عن مرتكزات الاتصال في النص الروائي.

ثم ألقى محمد أبوخضور (سوريا) بحث (تأثير وسائل الاتصال الحديثة في طبيعة الانتاج الادبي) وهو بحث يعتمد التفتيش عن تأثير منظومات الاتصال الحديثة جداً في عالمنا المعاصر على مجمل النتاج الثقافي والادبي من خلال وظهور اللغات الصناعية الاشاراتية في حياة الانسان.

وألقى بعده فوزي البشتي (ليبيا) بحث (تأثير وسائل الاعلام في طبيعة الانتاج الثقافي العربي) الذي يبحث في المؤتمرات التقليدية قديماً وحديثاً للاعلام على الادب. واعتبار الادب جزءاً من مهمة اعلامية واسعة النطاق.

بعد ذلك ناقشت مجموعة من الادباء هذه البحوث الثلاثة متخذين من العلاقه بين الادب والاعلام ووسائله منطلقاً لهم.

الجلسة الخامسة

عقدت في يوم 5/ 4/ 1984 وتناولت ثلاثةمحاور.

1. المواطن العربي بين ستراتيجية الادب وتكتيك الاعلام.
2. السياسات الاعلامية العربية وتأثيرها على الادب.
3. المشكلات التي تعترض انتاج الادب في وسائل الاعلام.

ترأس الجلسة د. محسن الموسوي (العراق) وكان مقررها د. أبو العيد دودو (الجزائر) كان المحور الاول من حصة نزيه ابو نضال (فلسطين) الذي بحث في قطب الادب الستراتيجي وقطب الاعلام التكتيكي واقام بينهما علاقة واعتبر ان المهمتين ليستا بهذا الشكل بل هما دور الادب ودور الاعلام في الحياة المعاصرة العربية. في المحور الثاني قدم صفوان القدسي (سوريا) بحث (ملاحظات اولية حول السياسات الاعلاميه العربية وتأثيرها في الادب) مقتصراً على مجموعة من الملاحظات المتفرقة حول العلاقة بين الادب والاعلام آخذاً بنظر الاعتبار وضع كل منهما في اطار السياسة الدعائية العربية.

ثم قرأ د. أحمد المديني (المغرب) بحث (اسئلة الابداع في الادب العربي المعاصر ـ بحث عن الاصول في الادب والاعلام) وهو بحث جاد بدأه الباحث بمقدمة نظرية طويلة ناقشت المشكلة جمالياً، او فلسفياً ثم بدأ ينتقل لمناقشة التفصيلات الخاصة بها واعتبر ان ما طرح من ادب في الوطن العربي خلال مرحلته المعاصرة ما هو الا اعلام وان لكل من الاعلام والادب قانونه الخاص والفصل بينهما افضل من اقامة علاقة تلفيقية بينهما تخلط علينا الامرين.

كان البحث يشير في اعماقه الى منهج بنيوي واضح وعلى وجه التحديد منهج بنيوي توليدي (تركيبي) بحث في سوسيولوجية الادب والبنى الذهنية للمبدع وعلاقتها بالبنى الاجتماعية التي يعيش فيها.

اما المحور الثالث فقد تناوله بالبحث أحمد الرضاوي.

أثار بحث الدكتور المديني نقاشاً متميزاً ولكن النقاش في اغلبه كان يريد ان يحرّف اتجاه البحث ويمتص نتائجه فقد أثار المناقشون اسئلة تقليدية ولم يناقش هذا البحث كما يجب بل اكاد اقول بان الجميع كانوا ضد المنهج الذي تجرأ وفصل بشكل دقيق بين الاعلام والادب. وكأن الجميع كانوا متحمسين لابقاء تلك العلاقة بينهما..

كنت اتمنى من خلال هذا البحث الخروج بنتائج مغايرة للنتائج التقليدية ولكن هذه البادرة انطفأت وطوي الامر.

الجلسة السادسه

كان محورها هو (الموقف الثقافي والموقف الاعلامي ـ نقاط الالتقاء ونقاط

الافتراق) وقد ترأس الجلسة الاستاذ علي المصراتي (ليبيا) وكان مقررها يعقوب السبيعي (الكويت)

قرأ فيها علي سليمان (سوريا) بحثه الذي تطرق فيه الى قدم العلاقة بين الثقافة والاعلام والى مجموعة من نقاط التقاطع والافتراق بينهما.

مثل هذا الموضوع تحدث عنه الطائر بن عائشه (الجزائر) باستفاضة من خلال توضيح النقاط البارزة لكلا الموقفين.

اما سالم حميش (المغرب) فقد كان بحثه (حول الثقافة في وسائل الاعلام المغربي) الذي تطرق فيه الى وسائل الاعلام المغربية ومدى ارتباطها بالموقف الثقافي والتأثير المشترك لكليهما على المتلقي.

ثم قرأ محمد الجزائري (العراق) بحثه (خطاب الافصاح . . فضاء الابداع) الذي استهله بتساؤلات عديدة تتصل بالتوصيل وطبيعته ثم بدأ بتحليل طبيعة الاعلام وصلته بالايدلوجيا وبالادب والثقافة عموماً واوضح باحصائيات دقيقة مهمة الاعلام وسعة انتشاره بعد ذلك ناقش الناقد الذاتية الثقافية واتخذ موضوعة الحرب محوراً لهذه الذاتية عبر نموذجين اولهما العراق والحرب وثانيهما لبنان والحرب موضحاً ذلك بشهادات تعزز النتائج التي وصل اليها لقد كان البحث حيساً وواقعياً وفيه جانب تطبيقي هام لفت انتباه الحضور وكان موضوع مناقشاتهم.

الكتابه للطفل

تفرعت عن المؤتمر لجنتان متخصصتان في موضوعي الكتابة للطفل والترجمة كان رئيس لجنة الكتابة للطفل محمد أبو خضور (سوريا) والمقرر عمر بن سالم (تونس) اما البحوث التي اشتركت فقد قدم عبد الله أبو هيف (سوريا) بحثاً عن تجربة سليمان العيسى في استلهام التراث العربي للاطفال. وقد ركز الباحث على الجوانب التراثية التي قام الشاعر سليمان العيسى بتوصيلها في تجاربه للكتابة للاطفال والتي تتضمن كتابة في الشعر وفي القصة.

ثم قدمت ليلى صايا سالم (سوريا) بحثها ادب الاطفال بين الوعي واللامباشرة وقد قصدت الباحثة الى ابراز وتعميق الملامح والركائز الاساسية في مسيرة الادب الطفلي وقد انطلقت في معالجة ذلك من منطلق ادب الاطفال في التسلية والتعليم ثم قدم عبد المجيد عطيه (تونس) بحثه «الكتابة للطفل في الوطن العربي» وقد عالج الباحث ادب الطفل انطلاقاً من التأثيرات السيكولوجيه المختلفة في العهد الاول من الطفولة ومدى تأثيرها في خلق شخصية الطفل وتأثير الادب في هذه المرحلة واعتماده كأحدى الوسائل في معالجة حياة الطفل وتوجهها.

مشكلات الترجمة

اما الندوة المتخصصة الثانية فقد كانت في موضوع (المشكلات الخاصة بالترجمة الادبية) وقد ترأس اللجنة الدكتور عز الدين مصطفى رسول (العراق) واشترك فيها انطون مقدسي (سوريا) في موضوع هام هو «من الترجمة الى التعريب» وقد كان بحثاً عميقاً في ركن اساسي من موضوعة الترجمة وقد تناول في بحث آخر الاشكالات التي تعالجها العلوم اللسانية بعامة والمناهج اللغوية الجديدة حول النقل بين لغتين والترجمة وتناول مشكلة الدلالة من منحى ألسني واضح وتطرق الباحث الى منهج شومسكي واللغويات التوليدية مناقشاً البدايات الديكارتية في هذا المنهج . . . . ثم استغرق في بحث مشاكل الترجمة والتعريب

لقد كان موضوع الاستاذ انطون مقدسي مثار نقاش هام داخل تلك الحلقة الدراسية المتخصصة وقد قام بعض المناقشين بمعارضة ماذهب اليه مقدسي في بعض النقاط ولكن الموضوع بشكل عام كان منعشاً للنفس والعقل معاً. ثم قرئ بحث الهادي الطرابلسي (تونس) نيابة وكان موضوعه (قضايا ترجمة النصوص الادبية) وقد تناول الباحث جانبين احدهما المعالجة التراثية لهذا الموضوع مروراً بالجاحظ والجرجاني والآخر مستمد من تعاليم الدرس اللساني الحديث وما تفرع عنه من اتجاهات في بحث اللغة والادب.

الجلسة الختامية

في مساء 6/ 4/ 1984 عقدت الجلسة الختامية للمؤتمر وتضمنت قرارات المؤتمر ونتائج انتخاباته والبيان الختامي للمؤتمر وتوصيات المؤتمر.

قرارات المؤتمر:

اقر المؤتمر الامور التالية :

1. استحداث جائزة بيروت وهي مشروع قدم للاتحاد يتضمن اقتراح جائزة سنوية للاتحاد العام مقدارها 15٬000 دولار تمنح لكاتب او اديب عربي على مجمل انتاجه الادبي والفكري ويجب ان يكون لهذا الكاتب او الاديب اعمال ادبية وفنية عالمية تعكس الواقع الموضوعي لعصرنا وتعبر عن موقف نضالي لانساننا العربي فيه ويتم ترسيخه عن طريق الاتحاد الذي في بلده وتتألف لجنة التحكيم من خمسة اعضاء من بينهم رئيس الاتحاد ومقرر اللجنة التي تضع محاضر لاجتماعاتها وقد صدرت نشرة صغيرة تتضمن تفاصيل عن هذه الجائزة.
2. المصادقة على ميزانية الاتحاد العام 1984 ـ 1985
3. البحث الجاد عن مصادر دعم مالي للاتحاد.
4. تعديل النظام الاساس لمجلة الكاتب العربي بحيث يكون رئيس التحرير هو الامين العام وهيأة التحرير مؤلفة من خمسة اعضاء.
5. الغاء التعديلات التي ادخلت على النظام والتي اقرت في مؤتمر عدن
6. الغاء مبدأ انتخاب الامين العام كل دورتين.
7. اقرار خطة المؤتمر 1984ـ 1985

8. اقرار نشاطات المؤتمر للاعوام القادمة منها اقامة اربع ندوات متخصصة هي:

1. ندوة حول الثقافة العربية في فلسطين المحتلة 1984 في دمشق.

2. ندوة حول الادب والابداع في مواجهة النزعات الاقليمية في الثقافة العربية 1985 في طرابلس

3. النقد الادبي والابداع 1985 في الرباط.

4. ازمة الديمقراطية في الوطن العربي 1985 في بيروت.

9. اقر المؤتمر ان يعقد المؤتمر الخامس عشر للادباء والكتاب العرب في العراق في آذار 1986.

ثم تليت على المؤتمرين نتائج الانتخابات التي اقرتها الامانة العامة للاتحاد وكانت كما يلي:

1. الامين العام: علي عقله عرسان.

2. نائب الامين العام: يحيى يخلف.

3. الامين العام المساعد للعلاقات الخارجية: ـ الجزائر ـ

4. = = = للحريات: تونس

5. = = = للثقافة: ليبيا

6. = = = للنشر والاعلام: لبنان

7. = = = للشؤون التنظيمية: سوريا

ثم قرئ البيان الختامي للمؤتمر الذي تضمن استعراضاً للدور المشرف للاتحاد في محافظته على الثقافة العربية بوجه التجزئة والغزو الثقافي واستعراضاً لبعض المشاكل المصيرية التي تحدق بالامة وهي قضايا لبنان وفلسطين ومناهضة المشاريع الاستسلاميه وازالة بؤر التوتر والخلاف في الوطن العربي.

اما بصدد الحرب العراقية الايرانية فقد اقر المؤتمر التوصية التالية. (وصلت الحرب العراقية الايرانية بعد اربع سنوات من اندلاعها الى مستوى من التصعيد بالغ الخطورة مما يزيد من آثارها المدمرة على نضال شعوب المنطقة ويستنفذ قواها ويبدد ثرواتها بحيث لايستفيد من كل ذلك الا الامبريالية والصهيونية.

ان الادباء والكتاب العرب الذين يقلقهم هذا التصعيد الخطير للحرب ويثقل ضمائرهم استمرار اراقة الدماء يؤكدون على عدم جواز استمرارها من منطلقات عربية واسلامية وانسانية ولا يرضون باحتلال اية ارض بالقوة ولذا فهم يثمنون استجابة العراق لدعوات وقف القتال ويدعون الى تحرك عربي واسع وسريع على الصعد الرسميه والشعبيه جميعاً لوقف القتال فوراً والعودة الى الحدود الدولية وحل الخلافات بالطرق السلمية ويناشدون الكتاب والادباء والمثقفين في العالم العمل على تحقيق ذلك.

خرجت هذه التوصية (الباردة) والعراق كان يخوض انبل دفاع عن ارضه وشعبه ويقف بالمرصاد لغزو همجي من ايران، كانت المعركة التي ارادها العدو فاصلة تدور رحاها في القاطع الجنوبي وفي اهوار الحويزة وابناء العراق يصدون بصدورهم العامرة بالايمان عنجهية خميني وخططه في احتلال ارض العرب.

كنا نتمنى ان يرفع الادباء العرب صوتهم مع بندقية العراقي ولكن هذه التوصية جاءت باردة امام سخونة الموقف وما كان يتعرض له العراق من محاولة احتلال سافرة ومعلنة من قبل النظام الايراني. كذلك تضمن البيان الختامي النداء باطلاق حريات الكتاب العرب وازالة الرقابة على الصحف والمجلات والمنشورات والاعلام ورفع الحظر عن التبادل الثقافي. والدعوة الى وضع اساس مشترك للموقفين الاعلامي والثقافي ليصبا في الموقف القومي، والدعوة لتوظيف وسائل الاتصال لمحاربة الجهل والتخلف والتخاذل والقضاء على مفهوم النخبة والتعالي في الثقافة.

التوصيات

يوصي المؤتمر بمايلي:

1. تيسير الكتاب العربي.

2. الاهتمام بدور المجلات المركزية العربية ودعم مجلة الكاتب العربي.

3. الاهتمام بمعارض الكتب.

4. الاهتمام بادب الاطفال والسعي لاصدار مجلة الطفل العربي.

5. العناية بالترجمة والسعي لتكوين لجان خاصة بالترجمة في كل اتحاد.

6. اقامة ندوة خاصة بالترجمة ومشكلاتها.

مهرجان الشعر السادس عشر

في يوم 7/ 3/ 1984 عقدت الجلسة الاولى من مهرجان الشعر السادس عشر وقد ترأس الجلسة د. هاشم ياغي وأحمد قاسم دماج وقد قرأ الشعراء: ادونيس (لبنان)، سليمان العيسى (سوريا)، أحمد دحبور (فلسطين)، محمد بنيس (المغرب)، خزعل الماجدي (العراق) خالد سعود الزيد (الكويت)، يعقوب السبيعي (الكويت)، المنصف المزغني (تونس)، حسن فتح الباب (مصر).

وقد كانت قصائد الامسية باستثناء قصيدة ادونيس قصائد غير موفقة فنياً.. فهي لاتخرج عن السائد العادي من الشعر العربي.. ولا تمتلك اي تجاوز فني وابداعي بل هي نسخ من المكرر العادي التقليدي.

في امسية وهران 8/ 3/ 1984 اشترك الشعراء: علي الشرقاوي (البحرين)، جيلي عبدالرحمن (السودان)، خالد أبو خالد (فلسطين) مريد البرغوثي (فلسطين)، سليمان العيسي (سوريا).

اما امسية قسنطينة 8/3/1984 فقد اشترك فيها الشعراء:

علي سليمان (سوريا)، محمد زيتلي، عز الدين المناصرة، عبدالرحيم عمر (الاردن) وختم المهرجان بامسية في الجزائر 9/3/1984 اشترك فيها الشعراء: محمد عمران (سوريا)، بن سالم حميش (المغرب)، مصطفى الغماري (الجزائر) عبدالرحيم عمر (الاردن).

خزعل الماجدي

ناديا تويني:
الشاعرة التي لا تغيب

. . . وتقرأ ناديا تويني بالعربية فتشعر انها بقربك من جديد

تستمع الى صوتها تقول

اليوم احببني كما

يحب الذين يرحلون

مطعونين بشعاع شمس

اوغارقين في رحاب الله

وايضا:

لامرور للزمن على حق حب الارض

اجلسوا ولا تتحركوا

في سبيل أن تبقى الخرائب خرائب . . .

اه كم الحقيقة كاذبة

ذلك ان نهاية الماء لا يكذبها الرمل

كل شيء ليس جميلاً حقاً الا لأن كل شيء

سيموت بعد هنيهة .

لم ترحل هي بعد، لاتزال هنا في هذا الوطن. تتحدث عن لبنانها المعذب، عن شعبه المتألم. تتكلم على الماضي والحاضر، وتنبش من اوراقها كلمات تعيرها لهذا العالم. توردها نثرا او شعرا. وتتحول معها الموضوعات الاكثر جفافا وتعقيدا احلاما وخيالات. واقعا حقيقيا لا تملك الا ان تغرق فيه انت ايضا. لأنك تعيش في قلبه ويتفاعل في قلبك وتندمجان . . .

وتمضي ناديا تويني تقرأ قصائدها ولا تنتهي. يظل الصدى يتردد في الهواء الى ما لا نهاية. يتوزع موجات دون أن يتوقف. ولا يصطدم بأي شيء، بل على العكس يخترق كل شيء لكي يبقى ماثلا في الاذهان وتبقى شخصية الشاعرة ماثلة في الخيال.

***

ناديا تويني في ثلاثة كتب صادرة أخيرا عن دار النهار للنشر. «محفوظات عاطفية لحرب في لبنان» ترجمة منى منسي وندى الحاج «حالم الارض» ترجمة هنري فريد صعب، و«مختارات شعر من ناديا تويني» مع شهادة لانسي الحاج وتقويم لبول شاوول وترجمة لأدونيس وأنسي الحاج وهنري فريد صعب.

النسخة الأصلية لهذه الكتب بالفرنسية احتفظت بصور رائعة واقترحت عالما جديدا استلهمت خلاله الشاعرة رؤاها من لبنان، وتكاد تتحول هذه القصائد نفسها بالعربية رؤى.

في السابع من تشرين الثاني من العام 1969، وفي تكريم للشاعرة الراحلة في مناسبة صدور المجموعة الشعرية الثانية لها «عصر الزبد» والتي نالت عليها جائزة سعيد عقل، تحدثت ناديا تويني عن تجربتها الشعرية التي لم تكن يومها قد تجاوزت الأعوام التسعة. قالت (بالفرنسية):

«لم يكن الشعر، حتى قبل ثلاث سنوات (اول مجموعة صدرت لها في العام 1963 بالفرنسية تحت عنوان «النصوص الشعراء») جزءا من قدري، بل اكثر، كنت على مقاعد الدراسة اخلط بين البيت والقافية مأساة الأدب، انه يحاول غالبا ان يشرح الشعر منهجيا وعقلانيا، ولم يقم أحد بعد ليقول ان الشعر ليس اللغة ولا هو المنطق . . .

. . . ان محاولتي الدخول الى عالم الشعر، ليست حكاية مجموعة شعرية صدرت واخرى ستصدر بل هي حكاية جميع الذين يبحثون، ولا يصلون دوما الى الحصائل نفسها.

ذات يوم وجدت نفسي امام الشعر، ولا منفذ، كان علي ان اعترف بكل ما عندي. كانت صراحتي ضعفا، لأنها اعلنت عن حاجتي الى ان أوجد امام عيني، وكانت حالة التجربة التي لم اخرج منها بعد. مُنذ ثلاث سنوات، حين اكتشفت الشعر كنت كالمريض الذي يكتشف مفعول البنسلين.

ولدى دخولي الشعر احسست انني يومها اخرج من الطفولة. ويومها كذلك أصابني الهلع، هلع الوقوف امام الحياة في هذه الحال، كان غيري قد فعل ذلك انا قلت ولم يكن عندي غير الشعر ملجأ، اصابتني هزة في كياني لن يكون لي ان اعرف يوما كيف اصفها. تمسكت بالشعر هكذا . . . من دون اسلوب ولا تجربة. وبكل تعثر المبتدئة، انما كنت صادقة من دون تكلف، كنت كالجائع الذي يصرخ انه جائع، ولا يفتش عن كلمات يطرز بها صراخه، هذه محاولتي وضعتها الليلة امامكم تجربة معاشة، وما همني بعدها ان يقرر المستقبل ان كنت استحق لقب الشاعرة ام لا».

. . . «حالم الأرض» الديوان الخامس لنا ديا تويني صدر في عام 1975 عن دار سيغرس في باريس، وفيه تنحو الشاعرة منحى الحديث عن أرض تنبض بالحياة وتضم فوق ترابها تلك التحولات الأنسانية التي تعرفها وتدرك ابعادها. فتشهد على فرح الأطفال كما على حزن الكبار. وتظل رغم ذلك تحتفظ بغموض معين يصعب على المرء سبر اغواره.

أيها الكلام العتيق

يا زهرة الماء

قولي لي،

هل الأرض سؤال ام جواب؟

انها سؤال وجواب في ان واحد، اذ تحس الشاعرة بالازمة التي تواجه الأنسان في كل انحاء العالم، ومن تلك النافذة تحت الأرض تمديدها تتلمس ايدينا اخطبوطات تفتش عن نفسها في ايقاع الموت. فتبتكر للأرض انفعالا وترسم لها انسانا.

هذه الارض التي لا فائدة عملية لها ان لم يسكنها الناس تمتلىء زهرا وكلمات، وحبا، وحقدا، ونساء وموتى واجسادا وليلا وبحرا، ومطرا، ونجوما، والهة. لا أرض من دون هذه العناصر جميعها، التي تتفاعل لتؤلف معا عالما متكاملا تراه الشاعرة وفق منظار خاص بها وتنقله الينا عبر اتصالها اللاارادي بهذا العالم. تعيش على هذه الأرض اللازمنية واللامكانية، تحلق في سمائها وتمخر عباب بحارها واعماقها، فيسود الحزن قسمات وجهها لتعود وتنفرج ويكسوها الفرح، الفرح المحدود الذي ينتظر اشارة وداع لأرض



لرياح. وعندئذ تبقى الأرض قارة من دون ذاكرة . . .

«محفوظات عاطفية لحرب في لبنان» شهادة صادقة وعميقة للأيام الصعبة التي عاشها هذا الوطن والتي اضنت نفوسنا وارهقت شبابنا تقول:

فتات رياح،
هدوء الصباحات الهزيل
بين قطعتي مدينة
معارك ضارية
«وساطات جديدة»
«فرقاء معنيون»
«زفت الطرقات يسحل اعوامنا العشرين بين الأمل والعنف كما في ما مضى»
مراهقتنا.

كم هو مؤلم ان نعيش وهذا الوطن مأساة وجودية، ودماء اجدادنا روت جذور هذه البلاد وتربتها حتى اضحينا وهذه الأرض شخصاً واحداً.

هذا الديوان الذي صدر للشاعرة في العام 1982 منشورات «بوفير باريس» قبل عام من وفاتها. وهوكتابها الأخير كتبته تعبر عن عمق الألم الذي يعشش في قلب هذه الارض وفي قلب ابنائها.

هذا الالم يعبث في قلبها فيدميه. هي تنتمي الى وطنها تتمثل فيه ولاتستطيع الافلات من هذا التمثل والانتماء لأنها تعيش في قلبه.

«اني انتمي الى ارضي المجنونة اخلقها بموتي فيشتعل وجهها بألف نظرة اشد التهاباً من الجوع»

ترسم صورة مستقبلها في هذا الوطن «ها أنا باقية بعد غباري، وعن ظهر قلب اعرف مستقبل زمني»

***

مختارات شعر ناديا تويني قصائد للشاعرة كتبتها في مراحل مختلفة من حياتها الشعرية، التي بدأت في العام 1963 وسجلت تحولاتها الاساسية من «النصوص الشقراء» الى حالم الارض «وحزيران الكافرات» ولبنان عشرون قصيدة من اجل حب، ومحفوظات عاطفية لحرب في لبنان، هذه المختارات تروي غربة الشاعرة احلامها خيالها، وواقعيتها. كما تروي مشاعرها واحاسيسها التي تميزت بالدهشة وعبرت عن حضور الشاعرة الذي يخترق المسافات والاشياء ليلمس روحانية العوالم الأخرى، شفافيتها وصلابتها. وبعد أيموت الشعراء وتنتهي الاسطورة التي حددوا خطوطها ورسموا معالمها. لا، تقول ناديا تويني، فموت الشعراء لامتناهي:

ياموت الشعراء اللامتناهي
يايداً ممدودة على الصمت
اتذكر القطعان من زمان
شمس الصحراء لاتحدث اي ضجيج
والكلمة البيضاء تتمركز بين الرمال
ومن الجليل الى الجليل سأرحل ابداً اجد في صباح متوحش من الرعب.

روزانا اليان

رمسيس يونان السوريالي هرب من الواقع فقتله قهر الواقع

وأنا أطرق باب الشقة 63 في الطابق السادس من البناية رقم 44 في شارع قصر العيني - القاهرة، كانت تمر في بالي صور وخيالات. انه محترف فنان. والفنان، وإن غاب، حين تدخل محترفه، تجده هنا، مازال هنا، نابضاً في كل رقشة من لوحاته.

ينفتح الباب في هدوء متثاقل. انها زوجته تستقبلني، بصوتٍ نسجت بُحته الشيخوخة، ووجه تآمر عليه العمر والحزن والحنين الى الذكريات الخوالي.

جوزيفا. اسمها. جوزيفا يوتكا. بولونية، هاجرت الى فرنسا طفلة بنت خمس. وبقيت في باريس طفولتها وصباها، حتى التقت به، في صدفة لحظوية، فدخل حياتها منعطف كبير اسمه: رمسيس يونان.

في الصالون جلسنا، لكن عينيها كانتا ترنوان بين هنيهة وأخرى، الى الداخل. الى «غرفته». الى المحترف. وكذلك عيناي. فليس أدفأ للفنان، من زاويته الحميمة، يأنس لها، ويلتجي اليها، ناهدا الى المابعد، في تواصل مع المستقبل، لا تستجليه الا اللحظة الابداعية.

ها نحن في المحترف. وها هي اللوحات لوحاته، تستدير تحيينا، كأنما لتسألنا عنه، ما أحواله، ومتى يعود. . . وهي لاتدري أنه لن يعود، لانه باق فيها، الى الابد، في ألوانها الراعشة، في أشكالها ذات الرموز، وفي تجريدها الذي قال جديدا في مصر، فكان قوله مدرسة جديدة وتيارا نحا بعده فيه تشكيليون مصريون.

وبين لوحاته، تغرق زوجته في الذكريات. وتعود بي وبضوء عينيها الى تلك الأيام. . . كان ذلك في باريس عام 1948، وكان الخلاف وقع بين اندريه بروتون (رائد السوريالية) ورمسيس يونان، بعدما رفض هذا الاخير التوقيع على «المانيفست» السوريالي الذي دبجه بروتون.

عامئذ، كان رمسيس يونان جاء باريس من القاهرة للاشتراك في المعرض الدولي للسوريالية. وفي العام نفسه، أقام معرضا خاصا في غاليري «نينا دوسيه».

يومها، وكانت صدفةً تقرأ في تلك اللوحات، تعرفت به. وكانت الصدفة التي غيرت مجرى حياتها. وكان حبا كبيرا، أوصلهما الى الزواج بعد أقل من سنة.

في تلك الفترة، كان يكتب تلخيصا أسبوعياً لمعارض باريس، ويقرأه في برنامج من اذاعة باريس، ثم اعلنت منظمة الاونسكو عن دورة لها في باريس، لمنصب مذيع ومترجم من الفرنسية والانكليزية الى العربية وبالعكس، فنجح رمسيس، وبرع في عمله، وتبكي السيدة العجوز أمامي، فينصدع وقارها.

أحاول تليين الجو المأساوي، فأسألها عن رأي معاصريه فيه.

تعود اليها جذوة من حياة. تحيلني الى كتاب حامد سعيد: «الفن واعادة بناء الشخصية المصرية»، وفيه فصل كامل عن رمسيس بعنوان: «التجديد على النسق الحديث»، أقرأ فيه:

«ان التفرغ للعمل الفني، خلاص لهذا العمل وتكريس كامل للفنان، بقلبه ونفسه ونشاطه وسعيه للبحث في تحقيق ما عهد به اليه. وبه، نتلمس تطور الفنان المبدع، الذي بدوره سيطور الانسان المتلقي: الشعب بأسره... وبين من اعرف من أصدقائنا المثقفين، لا أعرف من تجتمع حوله مشاكل متعددة، كما لدى رمسيس يونان: مشاكل التأصيل الثقافي مشاكل المعاصرة الفنية، العلاقة بين الفرد والمجتمع والمثقف، التزام المثقف تجاه المجتمع، والتزام المجتمع تجاه المثقف الموهوب، الموقف من الثقافة القديمة، الموقف من الثقافة في الشرق والثقافة في الغرب، الموقف من ثقافة اليمين وثقافة اليسار، موقف الانسان الفرد من الديانات التقليدية والديانة عامة، الفكر الفلسفي وأبعاده. وأبرز ما يلفتنا لدى يونان: هذا الصمت الصارخ، المشبع بالتوتر، والنفي الجارف، والعزوف عن كل إثبات، وعن كل إيجابية. ومع هذا، لايمكننا القول إن رمسيس يونان ذو شخصية حزينة، لان الفكر لديه كان يبدد الحزن، وروحه الشاعرة كانت تحيل النشيج الى نشيد. وقدرته الفنية تقيم صرحاً واضحاً من القوة والارادة فوق اليأس الذي كان يغلف آماله. كان يأسه من الطراز الخلاق لأنه كان مصوراً ومفكراً وشاعراً. لذا نجد لوحاته تأملات من علٍ على وضع يمتد تحت بصر الناظر وعلى مدى بعيد. من هنا أن اعماله في السنوات السبع الاخيرة - وهي اغزر سنوات حياته انتاجاً - هي بمثابة السؤال والجواب حول معنى الحياة، بريشة فنان ونظرة شاعر. وهو جرد اعماله من المحتوى الانساني الذي كان سائداً في الفلسفة الفنية الاوربية، الى محتوى آخر هو الحوار بين الماء والصخر. فكأن تلك الأعمال كانت حواراً بين أعماق الفنان وفكره وشاعريته والأسلوب الفني الذي اختار أن يعمل في حدوده. إن في أعمال السنين السبع الاخيرة لهذا الفنان المصري الممتاز، امتداداً من هذه الكتلة البشرية، نحو استكشاف معنى الحياة، في فن لم يتأثر بالفن البيزنطي ولا القوطي ولا الهندي ولا الصيني ولا القبطي ولا الاسلامي ولا المصري القديم، بل بأسلوب تعبير الفنان نحو الغرابة، والبحث عن جديد غير مألوف يتعطش اليه لكي يروي ظمأه الأصيل». (كتاب حامد سعيد - 1974 - الصفحات 78 - 90).

وأحاول أن أبقي جو الحديث في بعض نبض، فأسأل السيدة يونان عن كتابات أخرى وبفرح، تأتيني بكتابات. كأنما لتقوى، بها، على الزمن القاهر.

ها هو الناقد ديميتري دياكوميدس يكتب: «للفنان رمسيس يونان حاسة بناء لاتجحد، وحاسة الألوان والأضواء، ولوحاته مسندة بطريقة هندسية مركبة مغمورة كلها بأجواء غريبة تتحكم فيها أضواء ذهبية أوجدها بالالوان كالبني والأحمر الحديدي والاصفر والاخضر والرمادي الفاتح، ولمساته دقيقة. وهو يعرف وضع المقدار اللازم من عجائن الالوان، مقللا من كثافتها، تاركاً هنا شفافية النسيج ليظهر خلفية أجزاء لامعة ذات لفتة جميلة، مستدعياً دوريا خطوطاً حلزونية ومغارات ذات ألوان شفافة، وكاتدرائيات مبددة، وقصورا خفية، وكواكب في حالة التكوين، وغيوماً وهاجة، مفعولها يشكل خطوطاً دقيقة لطيفة، وحساسية نادرة». (مجلة «لابورس إجيبسيين» - 1961/4/13).

وها هو الشاعر الكبير ستيفن سبندر يكتب: «ان لوحات رمسيس يونان مثيرة، تكتنفها الاسرار. يستخدم ألوانه كوسيلة لخلق عالم مبتدع، لانرى فيه شيئاً بعينه، إنما كل ما فيه يوحي بأشياء غريبة، كما مثلاً بالجو الباروكي ذي العمائر والمشاهد والرؤى الشاسعة، أو يذكرنا بعالم سابق، كعالم الفنان جيروم بوش الذي كان ذا تأثير كبير على السورياليين». (1961).

والناقد جاك لاسيني (مدير متحف الفن الحديث في باريس) بعدما شاهد معرض يونان في باريس عام 1948، ذكر بتجربة الشاعر الكبير هنري ميشو القائل بأن «الارادة تميت الفن»، وأضاف: «ثمة تجربة لافتة، هي تجربة رمسيس يونان، الذي هو ايضاً يسعى للكشف عن معان سرية من وراء الالوان والظلال والخطوط. لكن الارادة تتدخل لدى هذا الرسام البارع، حاملة إياه على خلق عالم خيالي يتميز بشدة دقته الشاعرية».

وهوذا جورج حنين (صديق يونان) يستوحي قصيدة من أعمال رمسيس يونان عام 1958، جاء في مطلعها: «القوة تفقد الصبر. أما الوعي فيقرض ويزدرد. انه فأر منتفخ... وأولئك الذين في الخارج، يدركون الآن أن المعرفة أمر مغلق».

وخلال معرض ليونان في القاهرة، كتب أحد النقاد: «الفنان رمسيس يونان، هو أحد رواد الحركة الفنية المعاصرة، ومن الطليعة التي وضحت سماتها في التفكير والعمل، بادية التعطش الى المعرفة، تسعى اليها ناهلة من شتى الموارد، وتتلمسها بين الشك والايمان، في التآلف والتضاد، وفي الاصغاء والمناقشة. وتأخذ الحياة على رمسيس يونان تقلبه على جميع جوانبه، فيفكر ويرسم ويكتب ويقرأ، ويبكي ويفرح، ويغوص ويطفو... نظرته لاتفارق الطبيعة. يراها من نقطة عالية، فوق قمة لا تتسع الا لقدميه، يستطيع عليها ان يدور بالنظرة ماشاء. ولكنه كالحالم المشدوه المروع من الرؤى، ثابت مسمر ليس له ان يبتعد أو يتقدم، وهذا ما يضفي على عمله الشمول والسعة والاحاطة والكلاسيكية والمنطق في التعبير عن الفن والحياة، أمس واليوم وغداً».

ويكون للشعر قولته في رمسيس يونان لدي غيابه. فيكتب الشاعر كمال عمار، وتنشر «الأهرام» قصيدته على الصفحة الأولى. ومنها:

«ديسمبر في اليوم الرابع والعشرين.
العام السادس بعد الستين.
في منتصف القرن.
كنا نحتال لنحتفل
وما كان الظن أن شهيد الحفلة أنت.

الريشة ما عادت تدمي صدر الكون
والأسود صار أمير اللون
الضوء يموت
مد يديه يستجدي العون
لكن من أين؟
يونس لن يخرج من بطن الحوت».

وهوذا صديقه الحميم الدكتور لويس عوض، يكتب في «الأهرام» غداة موت صديقه:

«بعدما أنشأ ثروت عكاشه (أيام ولايته الاولى على وزارة الثقافة) نظام تفرغ الفنانين والادباء، حصل رمسيس يونان على منحة تفرغ عام 1960، فقدر له ان ينقطع من جديد للفن والفكر ست سنوات ملأ خلالها حياتنا الفكرية والفنية عمقاً وأصالة، ان رمسيس يونان مات عن ثلاثة وخمسين عاماً، عاشها من شهر لشهر، وكان رائداً شجاعاً. أما بصماته على التشكيل المصري، فلن تمحوها الأيام وأما بصماته على الفكر المصري، فكانت أقل وضوحاً، رغم عمقها العميق». (الأهرام ـ 1966/11/30).

ونخرج من جو القراءات، فاذا السيدة يونان على انتعاش. عادت تعيش لحظات مضيئة مع الذين عرفوا زوجها على حجمه. فتستفيض بالذكريات.

كان رمسيس، كما تصوره لي، مرهفاً جداً. أراد دائماً أن يبقى منسجماً مع نفسه. لذا لم يستطع أحد ان يرشوه أو يغريه. وكان عصامياً طوال حياته، التي بدأها مسؤولاً (بعد فقدانه والده) ولم يكن له إلا ستة عشر عاماً. كانت قاسية تلك التجربة هزت كيانه، خاصة ان والده كان ثرياً، وصاحب اراض شاسعة، خسرها كلها لدى دخول الانكليز الى مصر فصار وكيلاً على أراضيه الخاصة، ومات حرقة، تاركاً زوجة وخمسة أولاد، كبيرهم رمسيس، فاضطر الى العمل لإعالة والدته واخوته.

في البيت، كان رمسيس غائباً حاضراً. يدخل محترفه، وهو الفنان غير التصويري، فيجلس أمام المساحة البيضاء، ويروح يغوص فيها تأملاً ورؤى، ثم ينقض عليها بنهم وشوق، فاذ اللوحة! لم تكن عنده حدود للتصوير. كان يلزمه المناخ. ومناخه كان الانزواء. فلم يكن يحب بهرجة الضجة الاعلامية، بل يبقى منزوياً وحيداً، قليل الكلام، ولايستقبل الا قليلاً. أصدقاؤه كانوا قلة: فؤاد كامل، أدهم حنين، جورج حنين (قبل انتقاله الى باريس)، أحمد عبد المعطي حجازي، وعبدالوهاب البياتي...

وكان في الأيام الأخيرة، متعباً، على غصة وإرهاق، نافراً من الترجمة الصعبة التي كان يقوم بها، ولايمكنه الا ان يكون مدققاً في نصه وأميناً لنص مالرو. على أن القهر كان يحاصره، ويحاصر جو البيت: زوجته، وابنتيه (سونيا وسيلفي).

وذات يوم، كان يكتب، فأحس باضطراب وألم شديد في صدره. استدعت زوجته الطبيب، لكن النوبة القلبية كانت أسرع، فخطفته مساء الرابع والعشرين من كانون الاول (ديسمبر) 1966، قبل دقائق من قرع أجراس بيت لحم، إيذانا بميلاد يسوع.

وتسكت السيدة يونان.

وأؤثر معها السكوت.

وحدها كانت لاتزال تصغي، تلك اللوحات حولنا، منتظرة أن تسمع بعد، عن ذلك الاسمر النحيل، يدخل المحترف في غيبوبة، يتأمل، ينأمل، ثم يتناول الريشة، ويروح يغازل الألوان والمساحة البيضاء، حتى اذا انتهت اللوحة، ولد عنده قلق جديد، لتأمل جديد، في لوحة جديدة.

إنه قلق المبدع. يظل يحفزه الى الابداع، حتى يقضي عليه.

وفي يوم غيابه، يكون ابتدأ مشواره مع الحضور الأبدي.

ـ ولد رمسيس يونان في المنيا (مصر) يوم 1913/8/13

ـ درس الفنون الجميلة العليا في القاهرة (1929 ـ 1933).

ـ عمل بالتدريس في طنطا وبور سعيد والزقازيق (1934 ـ 1941) وخلص الى اصدار كتاب: «غاية الرسام العصري» 1938.

ـ انضم الى الجماعة السوريالية المصرية «الفن والحرية» (1939).

ـ رئيس تحرير «المجلة الجديدة» (1942 ـ 1944).

ـ انصرف للرسم والترجمة: «كاليغولا» لألبر كامو، و«فصل في الجحيم» لأرتور رمبو (1945 ـ 1946). وبعض كتابات كافكا.

ـ سافر الى باريس عام 1947 (حيث سيبقى تسع سنوات) وعمل سكرتير تحرير القسم العربي في الاذاعة الفرنسية.

ـ معرضه الأول في غاليري «دراغون» (1948).

ـ اشترك في المعرض الدولي للسوريالية / باريس ـ 1948.

ـ أقام معرضاً فردياً آخر في غاليري «نينا دوسية» (1948).

ـ تخاصم عام 1948 مع أندريه بروتون وانفصل عن جماعة السورياليين، وتعرف الى سولاج، وهارتونغ، وأوباك، وآتلان.

ـ عاد الى مصر قسراً عام 1956.

ـ عمل مديراً للشؤون الفنية في «منظمة الشعوب الافريقية الآسيوية» وحرر عدة مقالات في الفن، نشرها في جريدة «الشعب» ومجلة «المجلة» (1957 ـ 1960).

ـ مُنح التفرغ عام 1960، من وزارة الثقافة، فانصرف الى الرسم.

ـ أبرز معارضه:

× 1933 ـ 1938: صالون القاهرة السنوي.

×1939: معرض جماعة «الدعاية الفنية» ـ القاهرة.

×1940: صالون الفن الحر ـ القاهرة.

×1947: معرض خاص: قاعة الليسيه/القاهرة.

×1948: معرض خاص في باريس.

×1949 ـ 1952: اشتراك في معارض أوربية مختلفة

×1958: اشتراك بمعرض جماعي في قاعة: كولتورا.

×1961 ـ 1963: اشتراك في معارض: متحف الفن الحديث وقصر مانيستيرلي، وبينال الاسكندرية، وبينال ساوباولو ومعرض بلغراد وبينال البندقية (1964)

ـ توفي في القاهرة يوم 1966/12/24

ـ ورد ذكره تفصيلاً في «موسوعة السوريالية» (باريس 1982) ثلاث مرات في الصفحات: 140و292و851، مركزة عليه رائداً سوريالياً في الشرق

هنري زغيب

الشاعر التونسي منصف المزغني

●بناء الشعر منذ الازل قام على أكتاف العنفوان الشعري الموجود لدى كل الاجيال.

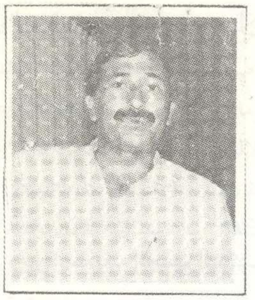
في مهرجان الامة الشعري الاول للشباب الذي عقد من 20ـ30 نيسان استمعنا الى منصف المزغني الذي يشكّل موجة نافرة في نهر الشعر العربي في تونس، ظل يقرأ شعره اكثر من عشر سنوات في النوادي والجامعات، القرى، والمدن، لم ينشر خلالها قصيدة واحدة. نبحرُ معه في هذا الحوار في بحر الشعر والتجربة الشعرية وما يتصل بهما وشائج.

والشاعر المزغنّي من مواليد 1954 في مدينة صفاقس، له ديوانان: «عناقيد الفرح الخاوي» و«عيّاش» يقول عن تجربته:

ـ التجربة تنطلق من بداية السبعينات، في نادي القصة والشعر في صفاقس وهو نادٍ كنا نتناقش فيه حول قضايا الشعر والقصة والابداع عموماً وعلاقته بالواقع الاجتماعي بصورة عامة، وكانت الالسنية والبنيوية من المدارس التي بدأت مع نهاية الستينات وبداية السبعينات تشق الخط النقدي العام، استفدنا اذن من هذه المدارس كما كنا في ذلك الوقت نحرص على الحصول على مجاميع الرواد الشعرية حرصاً وصل بنا الى حد نسخ هذه المجاميع باليد، فقد كان الكتاب العربي لايصل الينا بالسرعة التي نرجوها بعكس الكتاب الفرنسي، وهو واقع لم يعد مطروحاً الان بهذه الحدة، وكانت نوادي السينما ونقاشات حول الافلام الجيدة مثالاً لاسئلة في الابداع والسياسة في آن معاً. كما ان بداية المعارضة السياسية بدأت تتشكّل فكرياً على مستوى هذا المناخ العام. هنالك عنصر اثر في تكويني النفسي. وفي تربية عشرتي مع اللغة، وهو والدتي التي اعتبرها اول كتاب شعري اسمعه طيلة العشرين سنة، فقد كانت تهدهدني بالاغاني والحكايات وتدعولي كما تدعو عليّ بكلام جميل كنت احبه كما كنت اغضب من الشرور التي كنت اعتقد ميتافيز يقياً انها ستصيبني. لقد كانت موسوعة أمثال شعبية، وأنا ماأزال الى اليوم اعتاش على بعض من هذا التراث الذي لا اعتبره مقدساً واحاول ان اطعمه وفق رؤية خاصة بي وبجيلي وبوضعي في هذه الحقبة التي عليّ ان ارضعها من اعصابي قدر المستطاع بدون ان استسلم بشيء يشبه الكسل الابداعي حتى اكتب نصاً يرضيني، ان الشاعر لايكتب مايطلبه المستمعون بل هو يعبر من خلال ذاته عن الذوات الاخرى، انه لايبشر بالبطولة ولا يخاطب الغرائز لانه يبشر بالانسان في لحظتي الضعف كما العنفوان. انه لحظة الارتطام التفجعي بالواقع في تفاصيله الصغيرة والانسانية، وقد لايرضي هذا، السياسي المحترف الذي به هاجس تقديم الاجابة بينما الشاعر الحقيقي يطرح السؤال وباستمرار.

● لنتحدث الان عن واقع الشعر العربي الحديث وما وصل اليه في مسيرته. كيف تراه انت؟

ـ لست مؤهلاً للاجابة عن سؤال يقرب من الاكاديمية التي احترمها ولكنني سأبحث هاجسي في ثنايا هذا السؤال، يعيش بعض الشعر العربي ان لم يكن اغلبه في رأيي حالة من العزلة، لاعن الجمهور بل عن اعصاب الشاعر ذاته،



فالقصائد التي نقرأ اغلبها نجدها تنتمي الى السرعة في الانجاز، والى ركام لغوي لم تقع فيه اعادة نظر. فالوعي باللغة وضيق القاموس الشعري وتشابهه ورتابة الصياغات وحتى الايقاعات صارت تنتج شعراً كسولاً لانجد في اغلبه طزاجة التجربة الانسانية، كما لانجد معاصرة ومراوغة لغويتين، ونجد كذلك البعد عن واقعنا الحي والمأزوم، وفي مقابل ذلك نجد تطفلاً على تجارب نحن مبهورون بها اجمالاً. وبعد فاني محترق بالاسئلة، بهذه الاسئلة اكثر من كوني متحرقاً الى اجوبة شبيهة بقوالب وقناعات باردة. اظن ان الغنائية قد صارت وجهاً من وجوه ازمة الشعر العربي وغياب الدراما في الشعر وهي القادرة على احتواء الغنائية الاحادية الصوت وجعلها عنصراً من عناصر النص الشعري، لاكل النص الشعري، فالدراما التي تستوجب حضور اصوات متعددة مصطرعة فيما بينها ومؤلفاً لوحدة بنائية من خلال فوضى هذه الاصوات التي لابد ان تجوَّف، وقليلة هي القصائد الدرامية في الشعر العربي رغم ان مجتمعنا يعيش فواجع وأزمنة معقدة.

من هنا كنت ارى ضرورة ملحة لبناء قصيدة عربية تصمد امام الشعر الذي يسمى شعراً عالمياً، وهذا في اعتقادي لايتاتى الابفهم شامل للعملية الشعرية التي ترتكز على بناء، معمار، فكثير من القصائد تنتهي حينما يريد الشاعر فيضيف اليها او ينقص مايشاء.

●القصيدة في المغرب، واقعة تحت مؤثرات أوتيارات فاين تضع قصيدتك ضمن الشعر في المغرب؟

ـ الذي اعرف ان القصيدة المغربية ان جاز لنا هذا التعميم تملك خصوصية ترجع اساساً الى الشق الاول من السؤال، وهو المؤثرات والتيارات والتي ينتج بعضها عن طبيعة الاستعمار الفرنسي وهو استعمار تغريبي حاول طمس اللغة العربية واعلاء شأن الناطقين بالفرنسية، الا ان شعب المغرب العربي لم يملك خياراً آخر غير المقاومة ضد هذا التغريب وهذا الاستلاب. بعض الشعراء وقعوا في اسر اللغة الفرنسية فاغنوا الادب الفرنسي كما اكسبوه نبرة متحدية ضد الاستعمار، وكذلك هناك اسباب تاريخية حضارية ساهمت في اعطاء نكهة خاصة للشعر المغربي العربي والتي بدون الاطلاع عليها تظل قراءة هذا الشعر متعثرة بعض الشيء.

قصيدتي ليست سوى تنويعة في هذا المناخ تحاول ان تلفت النظر اليها عبر الرصد المدمن لحركة الواقع المغربي الذي اشرنا الى سماته سلفاً، والتونسي اساساً ولكني اجيب عن سؤالك المتعلق بوضع قصيدتي فان على ان اعرف الديوان المغربي الحديث كله حتى أتبين موقعي ضمن هذه الكوكبة التي ستفرز بعد مدة، قد تطول وقد تقصر شيئاًما، شيئاً يسمى تنويعة في الشعر العربي.

في سعيك لكتابة قصيدة معاصرة: بأية كيفية تتعامل مع

- التراث . .

- التجربة الانسانية المعاصرة

- الواقع الفني للقصيدة الجديدة

- ماذا يهمك اكثر من سواه في القصيدة التي تكتبها؟

● التراث في الشاعر. عليه ان يكتشفه في ذاته وعليه ان ينزع العصابة الاعلامية التي على عينيه والتي تحجب عنه مصادر الغرف من هذا التراث، والتراث انساني . . ولكن التراث العربي الانساني اقرب الى الشاعر العربي. اطرح على نفسي سؤالا . ماالذي يربطني بهذا الرمز التراثي دون ذاك . . الخ؟

والتراث كالتاريخ ليس بريئا، لذا لابد من التعامل معه في زاوية محددة. ربطه بالحداثة التي هي لحظة التواجد مع الانسان في القضية والزمن.

● التجربة الانسانية المعاصرة:

اتعامل بموقفي من زماني في تعاملي مع التجربة الانسانية المعاصرة التي هي تجربة ولايمكن القبض عليها والالمام بتفاصيلها، واحاول ان التقط ماهو شعري فيها انطلاقاً من رؤيتي للشعر الذي اجده احيانا خارج القصيدة كجنس ادبي .

● الواقع الفني للقصيدة الجديدة:

اتواصل واسعى باستمرار للتواصل مع انجازات القصيدة الجديدة عربيا وعالميا ماامكن لي ذلك، ولكن هل الواقع الفني للقصيدة الجديدة قد استوعب كل انجازات القصيدة القديمة؟

هل توجد مناطق شعرية غير مكتشفة ومازالت مدفونة في بطون كتب لم تفتح بعد سواء كان ذلك عندنا او عند غيرنا؟

اما المهم في القصيدة فهو!

اولا: معمارها

ثانيا: دلالتها

ثالثا: جماليتها

رابعا: علاقتي العاطفية بها.

خامسا: علاقتها او علاقاتها في الخضم الشعري العامر، واجمالا فان القصيدة في معماريتها (بنيتها الفنية. تضاريسها الجمالية الدلالية) ومدى اضافتها وعزوفها عن الهروب من الركام الشعري (الترهل) هذه الاشياء كلها هي هاجسي الاكبر. الوصول لايعنيني كثيرا، الذي يعنيني هو المشي ولكن الواثق وان بدا بطيئا.

ان قصيدة لاتنطوي على بناء هي قابلة للتلاشي والتمزيق وليس هناك مستوى في القصيدة اهم من مستوى آخر، القصيدة ايقاع كلي، متكامل لايقبل التجزئة ذلك ان الحديث عن الصورة يستوجب التدخل في ايقاعها والدخول في الايقاع يدخل في عناصر الموسيقى التي تنطوي عليها القصيدة والموسيقى تستوجب الدخول في التفاصيل التي تشكل بتظافرها وتماسكها كل بهاء القصيدة التي أنظر اليها.

● اعتقد اننا تحدثنا عن التراث بشكل شديد الايجاز وبودي ان تعود اليه، ولنعيد صياغة السؤال ليكون: وانت تعبر عن تجربتك، كيف تحدد علاقتك مع الذات واللغة والموسيقى . او اية عناصر اخرى؟

- التراث هو الجذور، وليس صدفة ان تقع طرح قضية التراث هذه مع القضية الوطنية في مواجهتها للتحدبات الهيمنية التي ارادت ان تطمس هذه الجذور.

علاقتي بالتراث محفوفة بكثير من المخاطر طالما انه لم تقع عملية طرح لسؤال حاد. من نحن؟ ماجذورنا الثقافية ماهو تراثنا؟ بدون تقييم اخلاقي، هذا ردي، وهذا جيد وبدون رؤية منفعية قوامها اختار مايفيدني واترك مايضرني . لذلك اقول بهذه المخاطر، ان انظمتنا التربوية قدمت لنا تراثنا الشعري بصفة انتقائية موجزة لذلك تصير مهمة الشاعر التقييمية لهذا التراث صعبة وليست مستحيلة، وذلك انها تستوجب تظافر جهود شتى من اطراف عدة يكون الشاعر من ضمنها، ولعل هذا يستوجب ميلاد فكر عربي يضيف او يدلي باضافته الى الجهد الانساني دون ان يكون عالة عليه كما هو الحال. تعاملت اذن مع التراث بالوعي الذي وصلنا اليه وسمته الانتقاء، فكما اني اقدر التراث دون ان اقدسه، فاني اعتبر اللغة ايضا تستوجب اضافة واعادة نظر، لااتعامل بمنطق العودة الى المفردات والصياغات القاموسية المنقرضة واضن ان الواقع الفجائعي وصل اليه المجتمع العربي اجمالا لم يتفجر في لغة جديدة وطازجة ولائقة ومعبرة عن حجم الفجيعة، ان لسان العرب لابد ان يطول ويغتني.

● هل افهم انك تميل الى مادعى اليه يوسف الخال وغيره من تثوير وتفجير اللغة؟

- هذه شعارات فخمة تستند الى شهوة، والى ارادة لاارضية لها، فتفجير اللغة واغتصاب اللغة، وكل هذه الكلمات التي ظاهرها نوايا طيبة لايمكن ان تنطلق من رغبة مخلصة فليس هنالك شاعر انتحاري يريد ان يفجر اللغة، انما الشاعر يعيش في وضع متفجر يستوجب تفجيرا طبيعيا لمنابع اللغة لالتفجير اللغة ذاتها، من هنا ادعو الى تواصل خلاق لاالى قطيعة تدعي حداثة، بالنسبة للموسيقى ارى انه من الضروري ان تنطلق من معرفة تامة لكافة الايقاعات التي وصلتنا على امتداد الشعر العربي، انه لامصداقية لشاعر مبتدى يهاجم القصيدة العمودية ويذهب توا الى قصيدة النثر مثلا التي هي احدى الاجتهادات الموسيقية التي وصلنا اليها. الشاعر العربي الان هو وريث كل الاشكال، ومسؤوليتنا كجيل تتلخص في تمثيل واستكناه لمنطق هذه التجربة حتى نستطيع ان نغني موسيقى الشعر العربي في تواصل خلاق. وليست الموسيقى الا وجها من اوجه الورشة الشعرية التي تنتج القصيدة، فالصورة الشعرية التي كانت تختزل في بيت او بيتين صارت عاجزة عن تمثيل الصورة المعاصرة التي هي صورة مركبة في الاساس.

● اذا شئت ان تراجع مسيرتك الشعرية فكيف تقدمها لنا وتعرفها؟

- لاارغب في تقييم تجربتي، ونصوصي مازالت غائبة عن القاري. العربي خارج تونس.

كل ماأراه هو ان تجربتي تحاول ان تتشبث باللحمة الحية في سياق التجربة العربية المعاصرة، واذا كان بي قلق من اجل الوصول الى كتابة طازجة تحمل معنى الشهادة والى قراءة شعر عربي يكتبه ابناء جيلي الذين اراهم يكثرون من الضجيج الجميل والضروري من اجل ميلاد قصيدة عربية جديدة، واملي، كل املي ان اساهم مع هذا الجيل في بناء اضافة متأصلة في الجذور الانسانية العربية المشتركة.

حسين الحسيني

لقاء مع المستشرق الانكليزي روجر ألن:
مشكلة المستشرقين في المغرب نقص في القواميس التاريخية للغة العربية

في قامته النحيلة، نحولة القلم الخصب وفي تدويرة رأسه شمول الأطلس الموسوعي.

الدكتور روجر آلن، كان لافتا بين المستشرقين المشاركين في مهرجان الابداع العربي الأول، الذي أقيم في القاهرة بين 24 و 31 مارس الماضي.

وكانت للدكتور آلن غير مشاركة في ندوات المهرجان،شارك فيها بما له من اتساع معرفة وعمق معالجة وموضوعية تحليل، وهو الأستاذ الجامعي المدقق، والمستشرق المقبل على أدب العرب بمنظار دقيق وعلمي رصين جمعتني به غير حلسة، وكان لي معه غير لقاء.

وفي جميعها كان يجمع الصفتين: تواضع السنبلة الممتلئة، وعمق الينبوع السلس.

قد لايكون الدكتور روجر آلن واسع الشهرة في العالم العربي، لكنه ذو فعالية حادة في حركة التأليف بالعربية في أميركا، وهو المشرق أو المعيد أو القارئ الأول للعديد من المؤلفات والأطروحات الصادرة في أميركا لعدد كبير من المؤلفين العرب أو الاجانب الذين يضعون مؤلفات عن التراث العربي وخاصة عن الأدب العربي الحديث.

من هو المستشرق روجر آلن؟

انه من مواليد ثافيستوك (انكلترا) في 24 / 1 / 1942.

انكليزي إذن لكنه حالياً في جامعة بنسلفانيا، رئيس القسم العربي والمشرف على الأطروحات الجامعية فيه.

له نشاطات كثيرة ابرزها مشاركته في التأسيس والاصدار لمجلة «أدبيات» التي ما تزال تصدر منذ 1976.

أسهم في مقالات عديدة، ضمن اختصاصه لموسوعة «عالم الأدب في القرن العشرين» (نيويورك).

من مؤلفاته: «حديث عيس بن هشام» للمويلحي (1974)، «القصة العربية مقدمة تاريخية ونقدية ـ 1982 إلـ «الادب العربي الحديث» ـ 1984، وجميعها بالانكليزية، وصادرة في نيويورك. الى هذه، له إسهامات في وضع عدة كتب أبرزها «شعر وشعراء عن منعطف العصر» (1975)، «الأدب العربي» (1976).

وله ترجمات كثيرة الى الانكليزية، أبرزها: «والسمان الخريف» و «عالم الله» و «مرايا» لنجيب محفوظ و «السفينة» لجبرا ابراهيم جبرا.

هذه، عدا العشرات من المقالات المعمقة الموزعة في المجلات والجرائد والدوريات المتخصصة.

وعلى امتداد جلساتي معه، كانت له آراء في مواضيع راهنة يعاني منها المثقف ويشاركه فيها الباحث الدارس.

منها، مثلا بعض ما يعاني المستشرق في بلوغ طموحاته التأليفية. فهو يجد ان أبرز المشاكل التي يواجهها المستشرق الدارس الادب العربي في الغرب، هي مشكلة التسويق والتوزيع، خاصة مايتعلق منها بالمؤلفات الادبية والدراسات النقدية.

ويعاني الباحث كذلك من النقص في القواميس التاريخية للغة العربية، وندرة المصادر البيبليوغرافية، خاصة ما يتعلق منها في المقالات المنشورة في المجلات الأدبية.

أما دراسة الأدب العربي في الجامعات الأميركية، فيحصر اكثرها في الارتكاز على العصر الحديث (في آدبه المعاصر)، اكثر مما يهتم به الأوروبيون من المستشرقين والدراسات في الجامعات.

ففي أميركا اليوم برامج يمكن الطلاب معها من دراسة الأدب العربي بوجه مقارن، من هنا تجد «المدرسة الأميركية» نفسها ذات تأثير كبير في دراسة الشعر الجاهلي وخاصة في ميدان التحليل البنيوي للشعر، وفي البعد الشفوي (تركيزا على الارتجالي خاصة) لهذا الشعر العربي.

ولكن هل يمكن للأدب الحديث أن يقدم مادة خصبة للمستشرق قياسا على ما قدمه الأدب العربي التراثي.

يجزم المستشرق آلن أن لا.

فمن السهل في أميركا الحصول على طبعة ممتازة لاي ديوان من دواوين الشعراء القدامى (كنسخة كاملة لتاريخ الطبري مثلا)، فيما الكثير من النصوص الحديثة تنفذ سريعا بعد نحو ستة أشهر من صدورها.

لذلك نسبة الى الكتب المتوافرة في المكتبات حالياً، فثمة بين افضل التطورات في حقل الدراسة الأدبية العربية أن يطبق اكثر المؤلفين تلك النظريات الأدبية المتوافرة الى جانب الوقائع التاريخية السياسية، وآراء النقاد مما يقوم به كمال أبوديب وجبرا ابراهيم جبرا وشكري فيصل واخرون.

وتنحصر مقاربات المستشرق آلن، في تدريسه الأدب العربي، في وضع ابحاث ترتكز على وجهة نظر نقدية ونظرية معاً، ثم يعمل على استخدام هذا النتاج المعاصر، في التدريس والبحث، بما يقدم ذلك من امكان المقارنة بين الأدب الغربي والأدب العربي من جهة ومن جهة اخرى بين التراث النقدي للحضارتين.

في خلال هذه المقاربات جميعها، يشدد المستشرق آلن على غوصه في الأدب العربي النثري، بعدما كان انصرف، في السابق إلى تركيزه على الأدب المعاصر من رواية ومسرح وقصة قصيرة.

وحول هذا كان أصدر من نحو سنتين، دراسة تأريخية نقدية بالأ نكليزية، حولها إلى مقدمة تاريخية ونقدية قبل أن يلج في دراسة النصوص بعد ترجمتها.

وهو حالياً، يعمل على وضع دراسة في المسرح العربي بعدما أنهى قبل نحو ستة أشهر دراسة لمسرحيات سعدالله ونوس.

أما التراث العربي فله لدى المستشرق آلن اهتمام خاص لأنه يركز على ضرورة استمرار التراث الروائي العربي.

وفي هذا السياق بالذات، يقوم حالياً بدرس مجموعة «الف ليلة وليلة» اذ هو يعتبرها ذخيرة نفيسة ضخمة للتراث الروائي العربي. ولا ينتهي الكلام مع الدكتور روجر آلن، ولا تنتهي المواضيع.

هـ . ز

لندن

الواقع الثقافي الانجليزي بين مواجهة كابوس الدمار النووى والهروب منه

في الوقت الذي تحوّل فيه حملة ريجان الصليبية الجديدة خطر الحرب النووية الى واقع ضاغط على أعصاب الجميع، والى كابوس حقيقي يوشك أن يصيب أوروبا بأكملها بالرعب والشلل والاحباط، يحاول الواقع الثقافي الانجليزي أن يجد مهربا من هذا المناخ الكابوسي المخيف، وأن يفتش عن وسيلة ناجعة للتعامل مع هذا الوباء الرازح.وإنقاذ العقل الجمعي القومي من الاصابة بالشلل تحت وطأته أو الارتداد من جديد الى حالة اللا مبالاة السلبية المحبطة، أو من التحول الى ضحية للخوف القاتل فيدمر نفسه بنفسه وقد عجز عن إتخاذ التدابير المؤدية الى النجاة. وقد وجد الواقع الثقافي الانجليزي سبيلين متناقضين لمواجهة هذه الأزمة التي تواجه إنجلترا وتهدد مستقبل البشرية جمعاء. أولهما يدعو مواجهتها مواجهة عقلية واعية تتناول كافة أبعادها الاجتماعية والحضارية، وثانيهما يحاول توفير سبل الهروب منها، وعادة ماتقود قنوات هذا الهروب الى الماضي القريب أو البعيد، وخاصة إذا ماكانت الأزمة تتناول المستقبل وتستهدف في الاساس مصادرته أو الاجهاز عليه.

ويسفر الجانب الأول: جانب المواجهة، عن نفسه في أشكال واقعية وثقافية مختلفة. تتمثل في قيادة عدد كبير من المثقفين والمفكرين البريطانيين للحركة النشيطة الداعية الى نزع السلاح النووي لانجلترا وأوروبا بأكملها والمطالبة بعدم نشر الصواريخ الأمريكية في بلادها. وتتمثل أيضا في تنامي الاتجاه الفكري الداعي الى التحذير من الثقة في أمريكا التي أثبت التاريخ المعاصر عجزها عن التعامل بشكل عاقل مع الآخرين ومراهقتها في إستعمال القوة، وبرهن على أن عقلية رعاة البقر وثقافتهم لايمكن الثقة في قدرتها على التحكم العقلي في موقف يترتب عليه مستقبل البشرية بأكملها. وتتمثل أيضا في الدعوة الى إرهاف حدة الذاكرة التاريخية لدى الانسان العادي حتى لاتستطيع أوروبا ولا يستطيع العالم بأكمله أن يقع فريسة للخدعة الأمريكية الراغبة في الغاء التاريخ والغاء الذاكرة البشرية معاً حتى يتجاهلا أن أمريكا هي الدولة الوحيدة التي جرؤت على إستعمال القنبلة الذرية قبل مايقرب من أربعين عاما. وأن المجرم الذي يقترف الجريمة مرّة لايتورع عن العودة اليها مرّة أخرى مهما كان إستهجان العالم لها ورفضه إياها.

وقد حاولت الحركة الثقافية الانجليزية أو بالأحرى جناحها المستنير أن تواجه هذه الأزمة الخطيرة بالتحذير من الكارثة التي توشك على الوقوع، وأن تقوم بدور بارز في إحياء الذاكرة الانسانية وفي إعطاء المظاهرات الرافضة للتسليح و المقاومة لنشر الصواريخ الذرية المتوسطة المدى في أوروبا بعدها العقلي والتاريخي. ولم تفعل هذا من خلال المقال والدراسة المباشرة وحدهما ولكنها فعلته أيضا من خلال الأعمال الفنية الناضجة، وعلى الأخص من خلال إستخدامها الحاذق للمسرح كظاهرة فنية وجماهيرية لها دورها الخطير في إرهاف وعي الجماهير بالازمة وتعميق حسهم الوجداني والعقلي بمختلف أبعادها. وكذلك من خلال محاولتها إحياء الذاكرة القومية الثقافية وإعادة الاهتمام بالثقافة والقراءة بأعتبارها الباب المؤدي الى إرهاف وانضاج القيمة العقلية والى تحكيم العقل والتاريخ في واقع يوشك أن يسيطر عليه الجنون والنسيان.. ولنبدأ بالمسرح.

لاشك أن المسرح من أكثر الوسائط الفنية ملاءمة لمواجهة قضية الدمار الشامل والتحديق في وجهها الكئيب مباشرة. ليس فقط لانه ظاهرة إجتماعية وحضارية قبل أن يكون شكلا فنيا متميزا، ولكن أيضا لأنه يخلق أعمق أنواع الاتصال بين العمل الفنى والجمهور بصورة يتم فيها قدر كبير من التفاعل الخلاق بين المبدع والجمهور، فالمسرح من أكثر الاشكال الفنية توجها الى الجمهور كجماعة وليس كأفراد معزولين، وبالتالي من أكثرها اهتماما بقضايا الجماعة ومشاكل اللحظة الحضارية التي يصدر عنها. ومن هنا لم تكن مصادفة أن يحاول المسرح الانجليزي المعاصر الذي يتميز باهتمامه الشديد بقضايا الواقع السياس المعاصر أن يتناول هذه القضية في عدد من الاعمال، كان أهمها مسرحية هاوارد برينتون(العبقري) التي تعرض على مسرح الرويال كورت في لندن.

وهاوارد برينتون واحد من أبرز مايمكن تسميتهم بكتاب جيل السبعينات في المسرح الانجليزي، أو ما أصطلح بعض النقاد على تسميتهم بكتاب الموجة الثالثة وهو اصطلاح يحاول التفرقة بين الموجات المتداخلة الثلاث من كتاب المسرح الانجليزي المعاصر والتي بدأت أولاها بقدوم جون أوزبورن (المولود عام 1929) وجون آردن (م 1930) وهارولد بنتر (م 1930) وبيتر شيفر. (م 1926) دروبرت بولت (م 1924) وبيتر نيكولز (م 1927) فغيرت المناخ المسرحي تغييرا ملحوظا وبلورت تيارا دراميا واضحا يحتفي بالعناصر

الاجتماعية والسياسية ويعبر عن حساسية فنية جديدة. وما أن تغير المناخ المسرحي في النصف الثاني من الخمسينات حتى أطلت الموجة المسرحية الثانية على الواقع المسرحي الانجليزي مع بدايات الستينات بقدوم دافيد ستورى (م 1933) وجون أورتون (م 1933) وتشارلز وود (م 1933) وإدوارد بوند (م 1934) الذي يعد مع توم (م 1935) وسايمون جراى (م 1936) وما أن رسخت أقدام كتاب هذه الموجة الثانية حتى لاحقتها في نهاية الستينات وبدايات السبعينات الموجة الثالثة التي بر; منها حتى الآن عدد غير قليل من الكتاب الموهوبين في مقدمتهم ألان أيكبورن (م 1939) و هاوارد برينتون (م 18942) ودافيد إدجار (م 1942) وهاوارد باركر (م 1946) وكريستوفر هامبتون (م 1946) ودافيد هير (م 1947) وستيفن بولياكوف (م 1952) وغيرهم من الكتاب الذين قدم كل منهم حتى الآن، وبرغم مرور عقد واحد على بداياتهم الأولى عدداً كبيرا من المسرحيات الهامة والمتميزة.

وإذا كان كتاب الموجة الأولى يتميزون بإتجاههم الاجتماعي الواضح الذي حاول كتاب الموجة الثانية أن يضيفوا اليه بعدا فلسفياً وتاريخياً، فإن معظم كتاب الموجة الثالثة - بإستثناء أيكبورن الذي ينتمي الى تراث المسرح الهزلي الانجليزي بحبكته الدرامية الجيدة - يتميزون بإتجاههم النقدي والسياسي الواضح، وبمحاولتهم الجادة لتوسيع أفق الشكل المسرحي والتخلص أو بالأحرى التغلب على القيود البنائية التي تحد من قدرة الكاتب المسرحي على التحرك بحرية ومرونة عبر الأزمنة والأمكنة. وقد أدت محاولتهم لتوسيع أفق البناء المسرحي الى إثراء المسرح الانجليزي شكليا ومضمو! والى المزج بين مايدور في الواقع الانجليزي المحدود وما يجري في العالم الواسع خارجه.

وهاوارد برينتون من الكتّاب الذين يمثلون أفضل ما في هذه الموجة المسرحية الجديدة من خصائص والذين يحاولون إعطاء المسرح كل قدرات الفيلم جو العمل التليفزيوني على التعامل مع المادة اللازمة لموضوعه دون التقيد بالحدود أو القيود التي يفرضها المسرح التقليدي على الكاتب. ومن هنا لاتتقيد مسرحياته بمكانية المشاهد أوزمانيتها، وتتحرك أحداثه بسهولة في الزمن عائدة الى الماضي أو مستشرفة المستقبل دون أى ترتيب زمنى ومن هنا تتقطع المشاهد وتتقاطع وتتداخل وتتغير بؤرة الاهتمام وإيقاع الاحداث والوقائع من مشهد الى آخر دون الحرص على أية تقاليد قديمة. فالهدف هنا هو التخلص من كل الجزئيات غير الضرورية، وتقطير التجربة المسرحية وتركيزها بأعتبارهما السبيل الاساس الى توسيع أفقها وتناول إمتداداتهاالقومية والانسانية على السواء.

ومن هنا تخلق أعماله العديد من الصعوبات عند تنفيذهاعلى المسرح، وهي صعوبات يواجهها المخرج ومصمم المناظر ويجدان دائما أن أوفق السبل للتغلب عليها اللجوء الى مزيج من أسلوب ميرهولد وبريخت في الاخراج المسرحي. وبريخت بالذات من أكثر المسرحيين تأثيرا على كتاب هذه الموجة المسرحية الثالثة بصورة عامة وعلى هاوارد برينتون بشكل خاص. فقد قام برينتون بترجمة مسرحية بريخت المشهورة (حياة جاليليو جاليلى) الى الانجليزية ترجمة مسرحية جيدة في مقتبل حياته الأدبية، ثم جاءت مسرحياته التالية لعرض هذه الترجمة متأثرة الى حد كبير بأسلوبها الدرامى وخاصة مسرحياته الهامة: (أسلحة السعادة) عام 1976 و (إبسوم داونز) عام 1977 و (مضايق موجعة) عام 1979 و (الرومان في بريطانيا) عام 1980 و (صدمة حادة) عام 1981.

ولاتخلو مسرحيته الجديدة (العبقري) من تأثرات واضحة بأسلوب مسرح بريخت الملحمي في بنائها وبموضوع مسرحية (حياة جاليليو جاليلى) في القضية التي تتناولها. ذلك لأن هذه المسرحية تعتبر أحدث المعالجات في سلسلة طويلة من المسرحيات الغربية التي تصدر عن وعي حاد بفداحة المسؤولية الانسانية في هذا العصر الذي إستحوذ إنسانه على القدرة الجهنمية التي تمكنه من تدمير العالم بأكمله. وعن وعي أحد بدور المثقف المزدوج في إستجلاب الدمار أودرء لعنات الكارثة المحققة.

ففكرة الشر، أو القدرة على تدمير الآخرين واحدة من اقدم الافكار التي تناولتها الآداب والفلسفات الانسانية منذ اقدم العصور. غير ان هذه الفكرة اكتسبت بعداً جديدا بعد عام 1945. هذا العام المشؤوم الذي وضع الانسان وجها لوجه أمام فكرة الدمار الشامل بعد أن القت أمريكا أول قنبلتين ذريتين على هيروشيما ونجازاكى. والغريب أن الدمار المرّوع الناجم عن هذه الكارثة لم ينفر الانسان من مواصلة البحث في هذا الميدان، بل - وياللمفارقة المؤسية - دفعه الى المضي الى آخر هذا الشوط الجهنمي ومضاعفة قدرة القنابل التدميرية الى الحد الذي أصبحت فيه قادرة على تدمير العالم برمته.

وإذا كانت مسرحية (جاليليو جاليلى) تحاول أن تتناول قضية مسؤولية المجتمع إزاء علمائه ومسؤولية العلماء إزاء الحقيقة، فإن مسرحية دورينمات (علماء الطبيعة) حاولت أن تعيد طرح القضية من منظور المسؤولية الانسانية للعالم إزاء البشرية وإزاء منع الآخرين من إستخدام إنجازاته العلمية لتحقيق تتعداهما الى اهدافهم الشريرة. فمسؤولية العالم لم تعد مجرد الاخلاص للعلم والحقيقة وانما الوعي بعواقب الاستخدام الاجتماعي لاكتشافاته. أما مسرحية هاوارد برينتون (العبقري) فإنها تحاول أن تحقق التوازن بين مسؤولية العلماء العلمية ومسؤوليتهم الاجتماعية. ذلك لأن لجوء علماء دورينمات الى المصحة العقلية هربا من هذا العالم المجنون ليس حلاً للمشكلة بأى حال من

الأحوال. ومن هنا يحاول برينتون أن يتناولها باسلوب جديد.

ذلـك لأن مسرحيـة (العبقـري) تضـع نصب عينيهـا هذا التـوازن الـدائم والحرج بين سحر المعرفة الجديدة والاكتشافات العلمية الجديدة وهي جوهر كل سعى بشري نحو الأفضل وبين مسؤولية المثقف والعالم الاجتماعية، كما تطرح مه هذا التوازن قضيتين أساسيتين أولاهما أن من المستحيل وأد إكتشاف علمي تم إكتشافه بالفعل وثانيهما حتمية أن يجد هذا الاكتشاف طريقة - مهما طال الزمن أو قصر - الى أيدي صناع الدمار والمتعطشين للشر.

وتدور المسرحية في إحدى الجامعات البريطانية في إنجلترا الوسطى حيث نتعـرف على مجمـوعـة من الشخصيـات التي تمثـل الأجيـال المختلفـة من المثقفين الانجليـز، ونتعـرف أيضـا على مدى تغلغـل المؤسسـة السيـاسيـة، وخـاصـة أجهـزتهـا البـوليسيـة والاستخباراتية، في الجـامعـة وتحكمهـا في مقـدراتهـا، وعلى نوعيـة التيـارت العقليـة والاجتمـاعيـة السائدة بين مختلف الشخصيـات. فهنـاك العميد الذي يصارع السرطان الذي يفت في جسده وفي جسـد جامعتـه على السـواء ولكنه لايزال موقنا من أن الحس الوطني أو القومي سينتصر في النهـايـة. هنـاك الطـالبـة النجيبة التي إستطاعت التوصل الى حل أحـدى المعـادلات الـريـاضية التى يؤدي إستخدامها الى تدمير الكرة الأرضية برمتهـا. وهنـاك العالمة العبقرية التي تحاول الهرب بعبقريتها الرياضية ولكنها تكتشف أن لاجـدوى ولا سبيـل الى الهـرب في عالم الحـرب البـاردة. وهنـاك أمين صنـدوق الجـامعـة الـذي يجـد أن الجامعة ليست الملاذ المقدس الذي تصـور أنـه قد إستـراح اليه أخيراً. وأنها واقعة مالياً في قبضة أجهزة الأمن التي تريد تسخير مايدور فيها من أبحاث لأغراضها الخاصة. وهناك أيضا المحاضر الذي توحي الاحداث بأنه يتجسس على كشوف الجامعة العلمية لحساب الروس.

من خلال هذه الشخصيـات وشخصيـات عديـدة أخـرى تدور أحـداث المسـرحيـة ذات البنـاء المحلي وتتعاقب مشاهدها التي تؤدي الى مجموعة من الصـدمـات الشعـوريـة والعقليـة النـابعـة من تعدد مستوى الدلالات الواقعية والرمزية لهذه المشـاهد فعندما تحل الطالبة النجيبة احدى المعادلات الرياضية بطـرف مظلتهـا على الأرض المغطاة بالثلوج يطأ المارة الحل ويطمسونه وكأن المجتمع قد ضاق ذرعاً بهذه المعادلات التي لاتجلب عليه الا الدمار. وعندما يضيق الحال بها وبصديقتها العالمة العبقرية إزاء لامبالاة بقية الجامعيين بحدة الأزمـة التي توشـك أن تودي بالبشـرية جمعاء ويواصلون إحتفالاتهم في حفلة جامعية يحتسون فيها النبيذ تحاولان إيقاظهم بالصدمة من خلال تقديم صينية مليئة بالاكواب المليئة بسائل كريه الذي وضعت فيه بعض الحبات الفوّارة على أنها مليئة بالشمبانيا. ولما تخفق هذه المحاولة في إيقاظهم لا تجدان أمامهما من سبيـل سوى الـذهـاب الى السفـارة الـروسية وإيداع اكتشافهما المدمر في صندوق خطاباتها.

وإذا كانت المسـرحيـة قد إنتهت بمشهـد مظـاهـرات وإعتصـامات جرينام كومـان فإنهـا تطرح مرة أخرى مسألة أن الخلاص من هذا المأزق الانساني هو بالحفاظ على ميزان الرعب. خاصة بعد أن فشلت محاولات بطلتيها في إيقاظ اللامباليين من سبـاتهم العقلي والضميـري. وهـذا يعنى أن المسـرحيـة وإن نجحت على المستوى الفنى في تقديم صورة عريضة لشتى أبعاد هذه القضية الخطيـرة فإنهـا أخفقت على المستـوى الفكري في الخروج بحل جديد مغاير لمسـألـة ميـزان الـردع النـووي التقليـدي. ومن هنا كان ذلك الشرح في رسالة المسـرحيـة المتنـاقضـة: إذ تؤيد مظاهرات الداعيين الى نزع السلاح النووي الـرافضين لنصب الصـواريخ من ناحية وتقر من ناحية أخرى ومن خلال مشهد إيـداع معـادلة الدمار في صندوق خطابات السفـارة الروسية بأن الحل كامن في الحفاظ على ميزان الردع والتوازن التدميري.

وإذا كان سبيـل المـواجهـة الأول قد أخفق على الصعيـد الثقافي في تقديم حلول جذرية تقضي على هذا الكابوس النووي الرهيب، فلا مناص إذن إلا بالهـرب من شبحـه المخيف. وهـل يمكن الهـروب الى ماهـو أفضـل من فراديس الأبداع و مراتع الخيال الخصيب؟. لا. فعالم الرواية الرحيب قادر على إستيعاب كل الهاربين من إحباطات الواقع وكوابيسه. وقادر أيضا - وهذا هو الأهم - على ردهم من جديـد الى هذا الـواقـع وقد أرهف بصيرتهم وعمق إحسـاسهـم بالقيم الانسـانيـة والاجتماعية والأخلاقية. ومن هنا يمكن أن نسمى هذا الـهـروب بالـهـروب الايـجـابي الـذي يستـهـدف حشـد قوى الهـاربين بعيـدا عن بوتقـة المـواجهـة التي قد تجهز على رؤاهم الهشة بسهولة حتى يستطيعـوا إذا ماعـادوا الى هذه البوتقة من جديد أن يكونوا أصلب وأقدر على المواجهة الفعالة فكيف تم ذلك؟ وماهي الدروب التي قادت اليها الحركة الثقـافيـة الجمهـور حتى تنفض عنـه غبـار الـلا مبالاة؟ حتى نجيب على هذين السؤالين لابد أن نعود قليلاً الى الوراء.

ثمة ظاهـرة جديـدة وغريبة في واقع الثقافة الانجليزية يعود ظهورها الاول الى أواخـر عام 1981، فقـد لاحـظ القـائمون على مجلس تسويق الكتاب - وهـو هيئـة تضم أبـرز النـاشرين الانجليز والمعنيين بشؤون الكتاب عامة - أن أرقـام بيـع الـروايـات المـرشحـة للفـوز بجـائـزة الناشرين السنوية، وخاصة الروايات الأربع التي بقيت في إجراءات التصفية النهائية وهي روايات (شعائر العبـور) لوليـام جولـدبـخ و (الفنـدق الابيض) لتوماس و (أبناء منتصف الليل)

لسلمان رشدي و (القوة الارضية) لأنتوني بيرجز، قد إرتفعت بشكل كبير زاد تجاوز مابيع من هذه الروايات الاربع في عام صدورها - وعلى الاخص في الشهور القليلة التي اعقبت ترشيحها للجائزة المليون نسخة. وهو رقم جيد بالنسبة لهذا النوع من الروايات الجادة التي تتطلب من القارىء جهدا ذهنيا وفكريا مرهقاً. والتي تنتمي الى أكثر تيارات الرواية حداثة وتجديداً ومغامرة في بقاع اللاوعى وعالم الرموز والطقوس والدلالات الاسطورية المعقدة.

وقد إستمر تصاعد أرقام توزيع هذه الروايات الاربع حتى بعد أن حسمت المعركة لصالح الروائي الجديد سلمان رشدي الذي فازت روايته بالجائزة. ومن هنا وجد الذين لفتت انظارهم هذه الظاهرة الهامة، وخاصة مجلس تسويق الكتاب، أن ترشيح هذه الروايات للجائزة وحدها ليس مبرراً كافيا لتفسير هذه الظاهرة، خاصة وأن العديد من الروايات التي سبق لها ان فازت بهذه الجائزة لم يكتب لها من قبل هذا الرواج ولم تتجاوز أرقام توزيع أسعدها حظا عشرات الآلاف ومن هنا أحسوا أن هناك اهتماما جديدا بالرواية الجادة. وهو إهتمام فسره علم إجتماع الأدب بضيق القراء من تردى مستوى الروايات الشعبية من جهة ومن تردى الواقع الحضارى من جهة أخرى. ومن هنا تنبأوا باستمرار هذا الاهتمام تصاعده خاصة وأن مبرراته الاجتماعية باقية لأن البشائر لاتوحي بانتهاء الأزمة الحضارية التي تعاني منها بريطانيا في المستقبل القريب.

وقد إنتهز مجلس تسويق الكتاب هذه الفرصة وأعلن عن حملة كبيرة تحت شعار (أفضل الكتاب البريطانيين) ضم فيها الى الكتاب الأربعة الذين ارتفعت أرقام توزيع رواياتهم ستة كتاب آخرين من كتاب الرواية الجادة. ولما قدر لهذه الحملة النجاح إذ أدت الى تزايد الاهتمام بأعمال هؤلاء الكتاب العشرة والى إعادة طبع العديد من رواياتهم فكر المجلس في العام الماضي في حملة جديدة يستغل فيها تعطش القارىء الى الرواية الجادة ليجذب الانتباه الى أعمال الروائيين الجدد، فأعلن عن حملته الثانية بعنوان (أفضل الروائيين البريطانيين الشبان) أختار فيها أعمال 20 كاتبا روائيا جديدا من الذين لم يتح لأى منهم - برغم رهافة موهبتهم وجودة أعمالهم الاولى - أي اهتمام جماهيرى واسع. وقد حققت هذه الحملة أيضا نجاحاً كبيراً، اذ إرتفعت أرقام توزيع أعمال هؤلاء الروائيين الشبان الى 328٪ أى الى أكثر من ثلاثة أضعاف المعدل العادي وإذا ماعرفنا أن المعدل العادي لتوزيع روايات الكتاب الشبان منخفض نسبيا، إذ لايتجاوز عادة الخمسة آلاف نسخة أدركنا أن نجاح الحملة الثانية كان محدوداً.

ومن هنا حاول ديزموند كلارك، مدير تسويق الكتاب ومنظم هذه الحملات أن يعود من جديد في حملته الثالثة الى الاسماء الكبيرة وأن يختصر عدد الكتاب الى 12 كاتبا حتى لايؤدي زيادة عدد الاسماء الى تشتيت الانتباه كما حدث في حملة الروائيين الشبان. ومن هنا عهد الى عدد من الكتاب المرموقين بإختيار أفضل الروايات المكتوبة بالانجليزية في عصرنا والاقتصار في هذا الاختيار على 12 رواية فقط من الروايات التي ظهرت منذ إنتهاء الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم. وهي حملة تستهدف توزيع مليون نسخة من هذه الروايات الأثنتى عشرة وستبدأ في شهر فبراير المقبل.

غير أن الاعلان عن نتيجة الاختبار والتي ظهرت هذا الشهر مالبث أن أثارت موجة حادة من السخط بين الكتاب والقراء على السواء وهي موجة شارك فيها الكتاب الذين غاب أسماؤهم من القائمة والذين ظهرت أسماؤهم فيها أيضا الى الحد الذي دفع جريدة الصنداى تايمز الى دعوة قرائها الى إرسال ترشيحاتهم لقائمة جديدة بديلة تعتزم نشرها في العام الجديد وبعد أن يتراكم لديها عدد كبير من الاقتراحات. وقبل أن ندخل في تفاصيل الخلاف الذي أثاره نشر هذه القائمة علينا أن نتعرف على القائمة نفسها أولاً وعلى المعايير التي حكمت الاختيار التي وضعتها اللجنه عمد اليها بهذا الاختيار النهائي للتقيد بها في عملية الفرز النهائية، وهي معايير هي الاخرى لنفس النقد الذي تعرضت له القائمة ذاتها.

وكان من أهم هذه المعايير إستبعاد أشكال الكتابة القصصية التي لايمكن إدراجها تحت راية الرواية مثل روايات التسلية، والروايات البوليسية وروايات الاثارة والقصص العلمي وروايات الاطفال. وكان ثاني هذه المعايير مسألة استبعاد الروايات التي لاتنطوي على بناء روائي متماسك أو التي تصيب القارىء بالغيظ لاخفاقه في متابعة خيوطها. أما ثالثها فهو إدراج كل الروايات المكتوبة باللغة الانجليزية في فترة الاختيار والتي تقرب من أربعين عاما وهذا معناه إدراج الرواية الأمريكية وغيرها من الروايات الأفريقية والكندية والأسترالية.. الخ.

أما الروايات التي إختارتها اللجنة والتي وصلت في الواقع الى 30 رواية لثلاثة عشر كاتبا - ورقم 13 يسمى بدزينة الخباز في اللغة الانجليزية - فإن تجاوز العدد بواحد كان تجاوزاً عمدياً يشير الى الصعوبات البالغة التي واجهت اللجنة في تحديد عدد الاسماء المطروحة أمامها والتي تجاوزت المائتي اسم بأثنى عشر إسما.

كما ان اللجنة عدلت عنوان الحملة من أفضل 12 رواية في زماننا الى 13 رواية ذات مستوى رفيع. وهذه الروايات الثلاث عشرة هي بترتيب صدورها التاريخي لأن اللجنة أصرت على عدم ترتيب اختياراتها حتى لايجلب الترتيب

نفسه المزيد من السخط والجدل والخلاف.

(1) (مزرعة الحيوانات) لجورج أورويل (1903 - 1950) والتي نشرت لأول مرة عام 1945 وهي كما يقول عنوانها الفرعي حكاية خيالية أو بالأحرى أمثولة رمزية شفيفة عما يدور في حظيرة للحيوانات قررت إعلان الثورة على البشر وحكم نفسها بنفسها حتى تستطيع تحقيق المساواة المطلقة بين الحيوانات وتقضي على أي إستغلال لها. وهي أمثولة تتناول البذور التي ينمومنها القهر والطغيان والاستبداد.

(2) (خادم وخادمة)لأيفي كومبتون بيرنيت (1884 - 1969) والتي نشرت عام 1947. وهي رواية تصور لنا أخلاقيات العصر الفيكتوري وحركية نظامه الاجتماعي الداخلي من خلال الموازاة بين مايدور في عالم الأسرة الأرستوقراطية العلوي ومايجري في بدرونات الخدم السفلية التي يحاكي تركيبها - دون وعي - نفس تركيب علاقات القوى الهرمية في المجتمع نفسه. وهي رواية تعتمد أساساً على الحوار كأداة بنائية في رسم عالمها كما تثير العديد من القضايا الاجتماعية والفكرية الهامة.

(3) (الصياد في حقل الشوفان) للروائي الأمريكي ج. د. سالينجر (1919-) والتي ظهرت عام 1951 فأثارت اهتماماً شديدا بعالمها الذي يصوّر المواجهة بين براءة المراهقيين ومثاليتهم وقسوة عالم المدينة الأمريكي بمغرياته ووحشيته وقدرته الخارقة على إيقاع الشبان في أحبولته الشريرة المغوية، وبطلها هولدن كولفيلد الذي يصارع مدرسيه وصديقاته وفتياته وأسرته سعيا وراء يقين لايمكن الحصول عليه.

(4) (رقصة لموسيقى الزمن) لأنتوني باول (م 1905) وهي رواية، أوبالاحرى ملحمة روائية طويلة من أثنى عشر جزءا بدأ نشرها عام 1951 وإستمرت أجزاؤها في التتابع حتى 1975 في محاولة لأن تأسر بين دفتيها صورة متكاملة للحياة الانجليزية في القرن العشرين أوعلى الاقل لحياة شرائحها الاجتماعية العليا من أرستوقراطية وكتاب وفنانين وعسكريين، وبطبيعتها المتميزة في الاعراب الشائق والمستترعن المشاعر وفي الولع بالمفارقات والتوريات وحسن الفكاهة.

(5) (سيف الشرف) لايفيلين ووه (1903 - 1966) وهي ثلاثية نشر جزؤها الأول عام 1952 وجزؤها الأخير عام 1961 وتتناول كما يشير إسمها حياة ضابط إنجليزي وتحولاته عبر الازمنه والأمكنة من اسكتلندا الى كريت الى يوغسلافيا، وتوشك في مستواها الأعمق أن تكون مرثية مؤثرة لانهيار عالم القيم القديمة ولتدهور العلاقات الانسانية وتفككها على مر الزمن.

(6) (معبود الذباب) لوليام جولدنج (م 1911) والتي نشرت عام 1954 وهي أمثولة رمزية وإن إنطوت على مستوى واقعي فاجع تحاول أن تلفت أنظارنا الى هشاشة القشرة الحضارية في عالمنا والى تأصل فكرة الشرفية من خلال تناولها لمجموعة من الصبية وجدوا أنفسهم فجأة وحدهم وقد تحرروا من سلطة الكبار ومن سطوة المجتمع في آن واحد فإنطلقوا على سجيتهم يعيدون دون أن يشعروا قصة الانسان مع التطور ويتوجهون دون وعي أيضا بحياتهم الى حافة الدمار الشامل.

(7) (لوليتا) لفلاديمير نابوكوف (1899 - 1977) والتي نشرت لأول مرة عام 1955 في محاولة للتعبير عن غرام هذا الكاتب الروسي الأصل باللغة الانجليزية من ناحية وعن رؤيته لأمريكا في محاولتها المؤسية للاستحواذ على أوروبا في فقرها الروحي والجمالي الذي يزيده غناها المادى حدة ووضوحاً. كل هذا من خلال قصة الحب الغريب بين الكهل الراغب في الاستحواذ على الشابة الجميلة اليانعة حتى يجعل للحياة قيمة ومعنى ولكن هيهات.

(8) (الملاك) لاليزابيث تايلور (1912 - 1975) وهي بالطبع غير سميتها الممثلة المعروفة، وقد نشرت برغم عبثيتها أو بسببها، النجاح فاطلق هذا النجاح العنان لكل الهواجس أو العصابات المستحوذة عليها حتى تظهرنفسها وتطالب بالتحقق، وماأن تبدأ هذه الرغبات المستحوذة في التحقق حتى يكون في تحققها نفسه القضاء على البطلة وتدهورها.

(9) (لنتناول فتاة مثلك) لكينجزلى إيمس (م 1922) والتي نشرت عام 1960 وهي رواية من أنجح روايات إيمس الذي يعد أشهر روائي الجيل الغاضب الذي بدأ في تغيير الحساسية الفنية في الخمسينات والذي أخذ إسمه من رواية أوزبورن الشهيرة (أنظر وراءك في غضب). وهي رواية تحاول تسجيل موت عالم القيم الفيكتورية القديمة من خلال تناولها لحياة مدرسّة إقليمية جميلة تعاني من شبق الرجال بها ومطارداتهم لها وتسجيلها لطبيعة التغيرات الاجتماعية التي انتابت الحياة الانجليزية بعد الحرب الثانية.

(10) (هيرزوج) للكاتب الأمريكي صول بيلو (م 1915) والتي ظهرت عام 1961 وهي رواية يعدها كثير من النقاد سيرة روائية لكاتبها الصهيوني الأمريكي الذي يصف فيها حياة مثقف يهودي لايعرف إن كان الخيط الاساس الذي تتماسك بسببه حياته وتكتسب معنى ومنطقاً هو تطوره العقلي أم سلسلة علاقاته الغرامية بزوجتيه وعشيقاته ويقضي وقته في كتابة خطابات شائعة حول معنى الحياة وغايتها الى عديد من الشخصيات الفكرية والتاريخية والأدبية.

(11) (رباعية الراج) و(البقاء) لبول سكوت (1920 - 1975) وهي رباعية روائية عن الحكم الانجليزي في الهند سنواته الأخيرة وقبيل الانهيار التام له تحاول أن تكشف من خلال هذا المناخ الخاص عن بعض الملامح الأصيلة للشخصية الانجليزية وعن مواصفات المجتمع الانجليزي وقدرتها على الفعالية على بعد آلاف الأميال من الوطن الأم، وقد اكمل سكوت هذه الرباعية الطويلة بجزء خامس قصير بعنوان (البقاء) عن الذين آثروا البقاء بعد إستقلال الهند وإنهيار الحكم الانجليزي بها وهي رواية على درجة كبيرة من الايجاز والاحكام وقد إستغرق نشر هذه الاعمال احد عشر عاماً بين 1966 - 1977 اذ نشرت (البقاء) بعد وفاته.

(12) (القنصل الشرفي) لجرهام جرين (م 1904) والتي نشرت عام 1973 وهي واحدة من روايات جرين العديدة التي يخلط فيها بين الجدية والاثارة وبين العمق وعناصر التشويق القصصي. وتدور الرواية في الارجنتين فتقدم بسبب موقعها الجغرافي عالماً شائقاً من الشخصيات الثرية والفريدة التي يحفل بها المجتمع الموبوء بالتباين الطبقي الحاد وبحرب العصابات وبمباءات الاستغلال الانساني والجنسي، ونتعرف على تفاصيل هذا العالم من خلال سعي البطل الى إنقاذ صديقه الذي خانه في البداية ثم ندم على ذلك وحاول تخليصه، ومن خلال تمكن جرين الحاذق من فن الرواية.

(13) (البحر. البحر) لأيريس ميردوخ (م 1919) التي نشرت عام 1978 ونالت جائزة الناشرين عند نشرها وبالتالي فليست هذه الرواية بحاجة في أى حال من الاحوال الى مزيد من الشهرة لأنها حظيت باهتمام نقدي وجماهيري ملحوظ. وهي ليست بأى حال أفضل روايات ميردوخ لأن (الأمير الاسود) أو (الجرس) أفضل منها بكثير. ويعتقد الكثيرون أن السبب في إدراج هذه الرواية ذات العالم النفسي المعقد هو الرغبة في إدراج بعض أعمال من السبعينات على القائمة، وأن هذا هو السبب أيضا في إختيار رواية جرين التي تقل عمقا وإحكاما عن روايته (الأمريكي الهادىء) مثلاً.

وبعد أن تعرفنا على القائمة الفائزة علينا نستعرض بعض الانتقادات التي وجهت لها. ومن البداية نلاحظ أن اللجنة قد عمدت في معظم الأحوال الى مايسمى بالاختيارات المأمونة أو بالاحرى التقليدية، وبذلك تجنبت مجموعة كبيرة ممن الاعمال التي إتسمت بالجرأة أو بالمغامرة سواء على صعيد الشكل أو الموضوع. كما أنها أتسمت بالتميز الواضح للكتاب الانجليز، أو بما يمكن وصفه بالمنظور الانجليزي ضيق الافق، صحيح أنها بها ثلاثة أعمال من الأدب الأمريكي، ولكن هذه الاعمال الثلاثة قد أختيرت من خلال منظور انجليزي ضيق وقد تجنب الاختيارات كلية الرواية المكتوبة بالانجليزية في أفريقيا وكندا وأستراليا وتجنبت حتى روايات الرؤى العقلية والثقافية الجديدة في الأدبين الانجليزي والأمريكي وقد أثارت القائمة فور صدورها زوبعة من ردود الفعل كان بعضها صادراً عن الكتاب الذين غابت أسماؤهم من القائمة وكان بعضها الآخر نتيجة لغضب الرأى العام بسبب إنتقاده لأسماء عدد كبير من الكتاب الذين يستحقون الظهور على مثل هذه القائمة. ويمثل رفض أنتوني بيرجيز التام للقائمة إحتجاج الكتاب الذين لم يظهر أيّ من أعمالهم بها. وقد بدأ بيرجيز احتجاجه بالتشكيك في كفاءة اللجنة الثلاثية وذوقها الادبي ويعرض على القراء قائمة بديلة لاتتفق مع قائمة اللجنة الا في عمل واحد وهو ثلاثية ايفيلن ووه (سيف الشرف)، إذ يختار معها (البيت الكبير) لوليام فولكنر و(ف) لتوماس بينكون و(الطبيعي) لبرنارد مالمود و(رجال الصور) ل. ج. ب. بريستلى و(القراءة والموتى) لنورمان ميلر و(النار الشاحبة) لنا بوكوف و(الرجل اللامرئى) لرايف إيليسون و(العدالة الشكلية) ل ب. هارتلى و(عنصر العشب المخدر) لجون بارث و(إمراة الضابط الفرنسي) لجون فاولر (ثلاثية البلقان) لأوليفيا ماننج وثلاثية (الأرنب) لجون آبدايك.

ويحتج بيرجيز أيضا بأن (مزرعة الحيوانات) و(معبود الذباب) لايمكن وصفهما بالروايات كما أن ملحمة باول الروائية الطويلة عمل مغرق في إنجليزيته وفي محليته. أما خماسية سكوت فإنها تفتقر في نظره الى البناء الروائي والى لغة القص الدالة والموحية ولم يكن من الضرورى أن يظهر إسم اليزابيث تايلور التي تعد روائية من الدرجة الثالثة ضمن قائمة من هذا النوع. وحتى كل من إيمس وميردوخ فإن أعمالهما المختارة ليست بأى حال أفضل ماكتباه. ولا يقتصر الاحتجاج على الكتاب الذين غابت أسماؤهم لأن إيمس الذي ظهر إسمه يرى أنه لم يكن ثمة مبرر كاف لتضمين القائمة أسماء بيلو

وسكوت وتايلور ، كما يرى ضرورة إختيار أعمال أخرى لكل من نابوكوف وجولدنج .

أما القراء فإن غضبهم لغياب بعض الروايات الهامة لايقل عن غضب الكتاب أنفسهم ، خاصة وأن القائمة قد تضمنت عدداًمن الاعمال ذات الوزن الخفيف . ويرى بعضهم أن إسم إيمس نفسه لم يظهر على القائمة الا لأن زوجته السابقة كانت بين اعضاء اللجنة الثلاثية ويقارن عدد كبير منهم بين رواية إيمس المختارة وروايات أكثر عمقا وثراءً مثل (الحرب بين القاعات) لأليسون لورى و (رجل التاريخ) لمالكوم برادبري و (ليس شيئا مضحكا) لأنجوس ويلسون و (بيت للسيد بيسوز) (ف . س . نيبول و (شكوى بورنوى) لفيليب روس و (شباب الآنسة جين برودى) لميوريل سبارك و (إضطرابات) د . ج . ج . فاريل و (شاطىء البالموض) لبول ثير و وغيرها .

والواقع أن أية قائمة كان لابد أن تثير الكثير من الجدل حول الموجودين بها أو الغائبين عنها . وأنه لصعب، بل من المستحيل إختيار القائمة التي تحظى بموافقة الجميع ، لكن المهم أن هذه الحملة الثالثة قد حققت الكثير من أغراضها حتى قبل بدايتها وأثارت المزيد من الجدل والاهتمام حول الروايات الجادة التي كتبت منذ نهاية الحرب العالمية وحتى الآن ، مما قد يفتح الطريق أمام المزيد من الكتابات الجادة في الرواية المعاصرة من ناحية وأمام الكتاب الراغبين في كتابة أعمال جادة لنشر هذه الأعمال بسهولة ويسر .

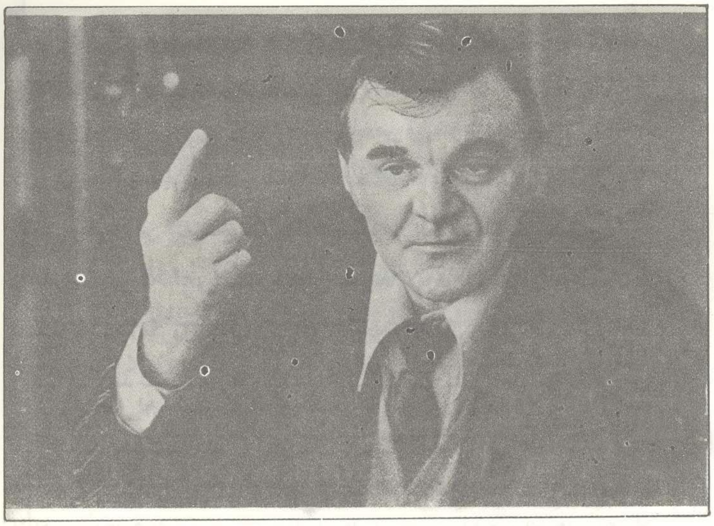
د . صبري حافظ

موسكو

يوري بوند اريوف

الكاتب ومهمات العصر

يحتل اسم الكاتب السوفيتي المعروف يوري بوند اريوف مكاناً مرموقاً في الاوساط الادبية في الاتحاد السوفيتي . واستطاع هذا الكاتب ان يصل الى قلوب القراء في الاتحاد السوفيتي وفي العديد من دول العالم بفضل انتاجه الادبي المتميز بالبساطة والدقة في اختيار الموضوع اضافة الى انسانية اعماله ، وتدل القائمة الطويلة لنتاجات يوري بوند اريوف من الاعمال الادبية المختلفة على القدرة الفنية الكبيرة التي يتميز بها هذا الكاتب فهو كما يقول « لايوجد



احسن من الانسان مخلوق آخر يستطيع ان يتحدث عن الارض التي عاش وترعرع فيها . . » . وبوند اريوف يرى في رسالة الادب والفن رسالة سامية لهذا فانه يؤكد على ان المصداقيه في الاعمال الادبية ركن مهم من اركان نجاح العمل الادبي . ويقول بانداريوف «اني اكره الكذب والنفاق في الاعمال الادبية لانها تقتل هذه الاعمال . . . » ويوري بوند اريوف يعتبر من كتاب الجبهة (تسميه تطلق على الكتاب الذين عاصروا الحرب العالمية الثانية فشاركوا فيها وكتبوا عنها) . اذ انه مشارك في الحرب ضد الغزاة الهتلرين وبدأت حياته الادبية وهو على خطوط التماس المباشر مع العدو،ومن نتاجاته المبكرة مجموعة من القصص تتحدث عن الجبهة وابطالها،ومن هذه القصص قصة «شباب القادة» و «الافواج ترمي» . واحتلت الموضوعة الحربية مكاناً متميزاً في نتاجات بوند اريوف وبفضل الموهبة الادبية المتميزة استطاع تقديم اعمال ادبية على مستوى رفيع تتحدث عن الحياة في جبهات القتال ومآثر الجنود وهم يدافعون عن حياض الوطن ومن بين هذه الاعمال «الجليد الساخن» و «الاطلاقات الاخيرة» و «الهدوء» و «الاختيار» و «الشاطئ» بالاضافة الى عدد آخر من الاعمال . ويرى النقاد في يوري بوند اريوف كاتباً يقترب كثيراً من ابطاله اي انه لم يرسم هذه الشخصيات فقط بل ان هناك كثيراً من اوجه التشابه بينه وبينهم وما نقصده هنا بالتشابه ليس التشابه الخارجي بل التشابه الروحي . واستطاع بوند اريوف في اعماله الادبية سواء المبكرة او التي كتبها فيما بعد من ان يتعامل مع النفس الانسانية بشكل رائع ومتميز حريصاً كل الحرص على الجوهر الانساني الذي يتمتع به الشخص حتى في احرج الاوقات ويحاول بوند اريوف في اعماله ايصال الكثير من القضايا والمسائل

الحياتية للقارئ بشكل يجبره وهو يقرأ العمل الادبي ان يعي وبشكل فلسفي مبسط مايحيط به من احداث. فمثلاً يحاول بوند اريوف في عمله «الاختيار» ايصال حقيقةً مهمة للقارئ وهذه الحقيقه تتلخص في ضرورة ان يعي الانسان دوره في حياة ومصير وطنه ويقف الوقفةَ الصحيحة التي يمكن ان تخلده الى الابد. وبالرغم من كتابات بوند اريوف العديدة عن الحرب فانه يكره الحروب العدوانية التي تأخذ من البشرية اغلى ماعندها الا وهو الانسان.الا انه عندما تصبح الحرب ضرورة للدفاع عن كرامة وحرية الانسان ومصيره عندها على الادب ان يخلد شجاعة وتضحية هذا الانسان الذي يعطي اغلى ماعنده في سبيل الدفاع عن قيمه واخلاقه. اعمال بوند اريوف قدمت من خلال السينما والمسرح فقد حولت السينما السوفيتية عملية «الهدوء»و «الجليد الساخن» الى افلام سينمائية وقد عرض فيلم «الجليد الساخن» من على شاشات تلفزيون الجمهورية العراقية في صيف عام 1983. اما المسرح فقد قدم كلاً من «الشاطئ» و «الاختيار» كمسرحيات استطاعت ان تستقطب الجمهور المسرحي وتشده وذلك لما تتميزان من جوانب دراميه اضف الى ذلك شهرة العمل التي سبقت العروض نفسها. وقام مسرح «المالي» في موسكو بتقديم العملين المذكورين. بقي ان نقول ان يوري بوند اريوف يحتفل هذا العام بالذكرى 60 لميلاده وهو في اوج عطائه الابداعي والفكري وتحتفل الاوساط الادبية هنا في الاتحاد السوفيتي بهذه الذكرى بشكل واسع اذ قامت الصحافة الادبية السوفيتيه بنشر العديد من المقالات خصصت لتحليل وتسليط الضوء على جوانب ابداعاته الادبية المختلفه. ويوري بوند اريوف حائز على العديد من جوائز الدولة التقديريه ويشغل منصب سكرتير في اتحاد الكتاب السوفييت.

عباس خلف

كاترين مانسفيلد والادب النسوي

بمناسبة مرور 60عاماً على وفاتها

حين قدم الكاتب الامريكي المعروف جون شتاينبك روايته «المهر الاحمر» و«تورنيلافلات» في منتصف الاربعينات. أندهش النقاد لهذا الشكل الادبي الجديد الذي يمزج بين فن الرواية وفن القصة القصيرة حيث يمكن للقارىء أن يقرأ كل فصل من الفصول كقصة قصيرة..

ولكن الفصول كلها تشكل عملا روائيا متكاملا.. فهناك وحدة في الاشخاص. أو في الاماكن.. وقيل وقتها ان شتاينبك هو ملك الشكل الروائي في الادب المعاصر.. وقلده الكثير من الكتاب في العالم ولعل كاتبنا الكبير نجيب محفوظ في روايته «المرايا» تلميذ جيد في مدرسة شتاينبك المبدعة في هذا اللون من الشكل..

لكن كاترين مانسفيلد سبقت شتاينبك بعشرات السنوات.. لدرجة ان الكثير من النقاد قد تصور ان «بنسيون الماني» هي مجموعة من القصص، وقيل ان الكاتبة الشابة هي عظيمة في فن الاقصوصة عنها في الفن الروائي.. رغم انها لم تنشر سوى هذه المجموعة القليلة من القصص التي ذيلت بها روايتها التي نترجمها اليوم..

وقد احتفل العالم مع مطلع عام 1984 بمناسبة مرور ستين عاماً على وفاة كاترين مانسفيلد التي تنبه النقاد الى اهميتها في السنوات الاخيرة.. حيث صدرت مجموعة من الكتب والدراسات حول الكاتبة وأدبها وحياتها الخاصة بلغ عددها أضعاف ماكتبته الكاتبة نفسها.. من ابرز هذه الكتب «حياة كاترين مانسفيلد» الذي قدمه انتوني البرز. و«مذكرات كاترين مانسفيلد» و«حكايات كاترين»..

تقول مجلة لونوفيل ليترير الفرنسية أن كاترين تنتمي الى هؤلاء الكاتبات اللاتي عشن سنوات قليلة وتركن بصمات مؤثرة بعد مماتهن.. ولعل المجلة كانت تقصد الادباء كرجال ونساء وليس نسوة فقط.. لأن لكاترين نفس الاهمية التي تتمتع بها الانجليزية جورج اليوت.

ولدت كاترين في 14 أكتوبر عام 1888 بمدينة بولنجتون بنيوزلند. اسمها كاثلين بيشام. تركت نيوزلندا مرتين كي تعيش في أجواء اخرى بحثا عن الاستشفاء من المرض الذي اصابها. وفي مثل هذه الاجواء صنعت روايتها «في بنسيون الماني» وسوف نرى ان كاترين شغوفة بعالم المصحات وتصفه وصفا دقيقا رائعا من خلال النماذج البشرية التي قابلتها هناك.. بل وفي نفس المدينة التي بها هذه المصحة.. فقد عاشت كاترين مريضة سنوات طويلة من عمرها تعاني من الام مرض التدرن الرئوي حيث اتى عليها في احدى المصحات بفرنسا في 19 يناير عام 1923.. تزوجت مرتين.. كان زوجها الثاني هو الكاتب والناقد جون ميدلتون موري الذي زاملته اثناء دراستها في الجامعة.. وشاركته في انشاء مجلة أدبية كانايتوليان تحريرها في الجامعة..

وما لبثا أن افترقا ليلتقيا مرة اخرى ويتزوجا كي يفترقا مرة اخرى أبدية.. وبعد ان ماتت قام موري بجمع أعمال وتراث زوجته الأدبي وقام بترجمة حياتها في كتاب يعد من اهم الكتب التي قدمت عن الكاتبة.

صدر أول كتبها بعنوان «في بنسيون الماني» عام 1911.. والفندق هنا هو



بنسيـون مخصص للاستشفـاء والعلاج . . وفي عام 1918 قدمت رواية بعنوان «انـا لا اتكلم اللغـة الفـرنسيـة» . و«السعـادة» عام 1920 والتي قامت شهرتها عليها . ثم قدمت «حارس الحديقة» عام 1922 التي استقبلها النقاد استقبالا حسنا .

وقـد تأثـرت كاتـرين باسلوب الكاتب الروسي انطون تشيكوف . . كما تأثر بهـا الكثيـر من الكتـاب في مجال القصة القصيرة والرواية في العالم . . خاصة في استعمال اللحظة الحرجة كعنصر اساسي لتركيب الحدث .

وتـرى كاتـرين ان الفن ليس ستـاراً أسـود يعزل الواقع عن المجتمع ولكنه ورقة من الشفاف تكشف كل تفاصيل ما تحتها .

وكاترين هي نموذج واضح لأدب جيد كان يمكن أن يندثر نتيجة لقلته . . الا ان الدور الذي قام به ميدلتون في تأريخ سيرة حياتها وتحليل أدبها استطاع أن ينبـه العـالم الى اهميتها . . فيقول في كتابه ان مانسفيلد قد استطاعت أن تقدم للعالم تلاميذ نجباء في فن القصة وعلى رأسهم فرجينيا وولف . . وان الكاتب الانجليزي المعروف د. هـ. لورانس قد تأثر بها فقدم روايته «نساء عاشقات» بنفس الشكل الذي ابتدعته كاترين مانسفيلد في رواياتها .

وبالرغم من مرور اكثر من ستين عاماً على وفاة كاترين . وبالرغم من مرور اكثر من اثنين وسبعين عاما على نشر الرواية التي نقدمها اليوم الا انه لم يترجم اي من اعمالها بعد الى اللغة العربية . .

روايـة «في بنسيـون المـاني» التي كتبتها كاترين مانسفيلد في عام 1911 : هي روايـة قصيـرة . . وقـد تصور البعض عند قراءته لهذه الرواية لأول مرة انها مجمـوعـة اقـاصيص . . ولكننـا كمـا اشرنا فان كاترين قد قدمت شكلا جديدا للفن مزج بين شكـل القصـة القصيرة وفن الرواية . . ففيما قبل كاترين يمكن النظـر الى فن الـروايـة كوحدة متماسكة متكاملة . . الفصل الثاني يستكمل بقية احـداث الاول . . وهكـذا حتى آخر الرواية . . حتى كتاب الرواية المعاصرين لكـاتـرين ممن ابـدعـوا في مجـال الرواية قد ربطت اعمالهم وحدة موضوعية واحــدة . . مثـل أعمـال هنـري جيمس وجيمس جويس ولـورانس وفـرجينيـا ولف . . ووليليام فوكنر ثم الذين جاءوا من بعدها . . وحتى كتابنا المعاصرين الذين يكتبون فن الرواية سواء في وطننا العربي ام في العالم . .

وهذا الشكل الادبي الطليعي الذي قدمته أعتبر رائداً في هذا المضمار . .

ومن خلال «بنسيـون المـاني» في احـدى المـدن الالمـانية الصغيرة تسمى مينـدلبـو . . استطـاعت الـراوية وهي نفسها كاترين مانسفيلد دون أن تشير الى اسمهـا ان تجعلنـا نتـوغـل . . ليس في اعمـاق المكـان وانما داخل نماذج أولية عاشت معهـا وقـابلتهـا في هذا البنسيـون . . اوحتى في هذه المـدينة الالمانية الصغيـرة . . وكمـا سنـرى فان هنـاك فصولا كاملة لا تدور داخل البنسيون . . وكأن القـريـة الالمـانيـة هذه او المـدينـة الصغيـرة . . اولعلهـا المانيا كلها قد اصبحت بنسيونا صغيراً للسيدة كاترين . .

واكثـر النمـاذج الانسانية التي صورت المؤلفة هم من النساء . . وهذه اولى خطوات نحـو الأدب النسـائي . . حتى الشخصيات الرجولية فانها تلعب دورا ثانـويـا هامشيـا في هذه الاقاصيص أو قل هذه الرواية . . بالرغم من أن الرجل مخلوق هام لا يمكن الاستغناء عنه . .

لكن لنأخذ اولا صوت المرأة هنا . .

نحن امـام مجمـوعـة من النسـاء المتبـاينـات . . لكن الكاتبة تصور نساءها بصيغة أشبه بالكاريكاتورية . . فنموذج تلك الفتاة ابنة الحائكة التي ترافق ابنة البـارونـة في المصحـة وتـدعي انها اخت البارونة هي نموذج كاريكاتوري لما يمكن ان تفعـل امـرأة او فتـاة تحـاول ان تحظى بأعجاب الرجال من حولها . . فهي منـذ دخـولهـا البنسيـون تبـدو متكلفـة . . تطلب المـزيـد من الاطـراء والمدح . . تتصرف كابنة طبقة عالية . . مشغوفة بذلك الشاعر الذي يحمل لها الكتب اثنـاء تجـوالـه . . . تبدو رقيقة وهي تستمع الى اشعاره . . يلتف الرجال حولهـا فيـرضـون غـرورهـا المؤقت . . الطالب القادم من بون . . والشاعر الذي ينظم قصائده . .

وفي مقـابـل هذه الفتاة تقدم كاترين نموذجاً آخر تسميه «السيدة الراقية» ولا تذكـر لنـا شيئـاً عن اسمهـا الحقيقي مثلمـا فعلت كثيـرا مع بعض بطلاتها مثل الطفلة المتعبـة . . انهـا امـرأة رقيقـة . . أو هكـذا تلوح بكلامها اثناء رحلتها مع مجمـوعـة من نزلاء البنسيـون في الغـابة . . انها تدعي اشياءاً كثيرة بعضها غير صادق . . وهي تقـوم بوضـع كتاب وتعيش حياة فكرية سامية «كان عقلي خلال السنـوات المـاضية أشبه بخلية نحل وخاصة الأشهر الثلاثة الاخيرة . انسكبت الميـاه المكبـوتـة فوق روحى . فبـدأت اكتب كل يوم دون توقف حتى ساعة متأخـرة من الليـل . كنت اكتشف دائمـا أشيـاء جديـدة في نفسي حين تضـرب الافكار شغاف قلبي بطريقة تجعلني غير قادرة على كتمانها» .

وهـذه السيـدة الـراقيـة ـ كمـا ذكـرنـا ـ تؤلف كتـابـا ، انه رواية حول امرأة معاصرة . . لعلها امرأة راقية مثلها . . وتقول عن روايتها انها عمل غامض وان أيـة امـرأة راقيـة يمكنهـا ان تجـد في هذه الرواية ضالتها . . وانها ليست سوى أحدى المخلوقات العنيفة تضع أجنحتها الهشة تحت أشياء قوية يمكن ان تحطمها .

ومقابل هذه السيدة الراقية التي تسخر منها الكاتبة وبعض من النساء اللاتي يحطن بهـا فهنـاك امـرأتـان هربتـا من الزلل في آخر لحظة . . وهاتان المرأتان ليستـا من نزيـلات البنسيـون ولكنهمـا تقيمان في المدينة . . الاولى فيولا التي تعيش في غرفـة صغيـرة حقيـرة لا تمتلك نقـودا . . وهي بالتـالي لا تستطيع أن تدفع ايجار الغرفة التي تعيش فيها . .

وتبـدو نسـويـة كاتـرين مانسفيلد ايضـا من خلال الحـديث الذي يدور بين السيدة فيشر و بين الراوية .

«ـ هل أنت متزوجة؟

«هززت رأسي بالايجاب»

«ـ اذن اين زوجك ياطفلتي العزيزة؟

«ـ انه ربان سفينة . ودائم السفر والبحث عن المخاطر

ـ كيف تتركينه هكذا؟ شباب واندفاع .

والحـوار بين السيـدة فيشـر و الـراويـة هو حوار مع امـرأة تؤمن بالاستـقـرار الاجتمـاعي . تقـول السيـدة فيشر تحادثها شابة صغيرة . وكثيرة المعاناة : «لا يوجد شيء يجعل امرأة تترك نفسها تحيا بلا رجل . خاصة اذا كانت متزوجة ويمنعها أن تعمل على جذب انتباه الآخرين . . . »

وتقول الراوية على لسانها :

«شعرت أن عليّ ان اخلق هذا الزوج المثالي كي اعمل على ارضاء السيدة فيشـر كي تغـدو بين اصـابعهـا لعبـة جذابـة وشخصية رائعة . وان أكف عن ان اتخيل نفسي جالسة فوق صخرة وقد ربطت بعض النباتات المائية في شعري . وانتظر هذه السفينـة الخيالية التي تحلم كل النساء بوصولها ، ويشعرن بمئات الرغبات بمعرفة ما يجري فوق سطحها . وارى نفسي ادفع عربة تحمل طفلا . وان أخيط الازرار التي تنقص ملابس زوجي . .

وتلك العبـارة هي قمـة الاحسـاس بالنسوية . . وعند مطالعة الروايات التي تكتبهـا الكـاتبـات المؤمنـات بالنسوية فإننا سنجد مثل هذه العبارات تملأ مثل هذه الروايات . . ولنعد الى ما كتبته برجيت شويجركي كي نتأكد . .

أمـا الطفلة المتعبـة فهي نمـوذج انسـاني رائـع تحاول كاترين مانسفيلد أن تتعـاطف معـه بكـل ما يمكن من خلال هجـومهـا على جو الاسرة . . فهي فتاة صغيرة تعمل في منزل مليء بالاطفال والتزمت . . تحلم بحلم ذابل الطرف . . كمـا يقـول أحـد شعـراء روايتنـا في فصل آخر . . ترى نفسها تسير فوق طريق صغير لا يؤدي الى مكان . ولا أحد يسير فيه . . .

وهـذا الحلم يتحقق ليـلا فقـط او لعله في دقائق معينة من يومها الطويل . . الاطفـال يملأون المنـزل صراخا . . خاصة ذلك الوليد الصغير . . وهناك وليد آخـر قادم في الطـريق . . عليها ان تقوم بكل أعمال المنزل في كل الاوقات . .

وحين تضغـط عليهـا الظـروف وتشتد تجد نفسها تمديدها نحو الصغير تخدمه كي يتخلص من صراخه كي تجد نفسها تسير فوق الطريق الأبيض الطويل .

وهناك فتاة اشبه بالطفلة المتعبة . . تعمل في حانة ليمان و عليها ان تقـوم بخـدمة منزل سيدها صاحب الحانة وتقوم بالعمل كساقية في الحانة . . .

عليهـا أن تقـوم باشعـال النيـران وتنظيف المطبـخ . . وغيسـل ادوار عديـدة من الاطباق والفناجين المتروكة من الليلة السابقة .

ووسـط هذا الجـو المليء بالعمـل والكد هناك شاب يحاول أن يغويها وأن يتلاعب بها لكنها ترفضه . .

امـا العـلاقـة الرائعة التي صورتها الكاتبة حول العلاقات الأسرية فهي التي تعيشهـا السيـدة برشنمـاشـر مع زوجها موظف البريد الذي يصطحبها لحضور حفـل زفـاف . . وعنـد عودتها الى منزلها بعد قضاء ليلة رائعة تتذكر ايام صباها وليلة زفـافهـا الأولى . . لقـد اصبحت امـرأة بدينة تجيد أعمال المنزل وتطريز ملابس الزوج وازرار قمصانه

وعمليات الولادة موجودة كثيرا في رواية كاترين مانسفيلد . . ولكن المعاناة التي يعـانيهـا انـدريـاس من اجـل عمليـة الولادة التي تقوم بها زوجته هي ابرز عمليات الولادة في الرواية . . هذه العملية التي لم تعانها الكاتبة وتحدثت عنها من خلال معاناة الآخرين . . فاندرياس هو النموذج الرجولي الواضح في هذه الـروايـة . . وهو يكاد يكون البطل الرجل من خلال فصل في هذه الرواية . . .

فهـو يقـوم باستـدعـاء الطبيب الـذي يظـل يسخـر منه ويتفنن في صناعة التوتر لديه . . وسط ليلة مشحونة بالقلق والرياح الشديدة والاضطرابات وبعد ان تتم عملية الولادة يهتف :

«ياالهي ! لا يستطيع أحد ان يتهمني أنني لم اجرب العذاب»

تلك محـاولـة سريعـة للعبور فوق عالم كاترين مانسفيلد من خلال الرواية التي نقدمها اليوم لكاتبة أهميتها تفوق تلك التي تتمتع بها كاتبات كثيرات معروفات .

محمود قاسم

لقاء:

الشاعر ديميتر ستيفانوف

ولد الشاعر ديميتر سنة 1932 في قرية دنجفيتسى، وهي قرية صغيرة تقع على سفوح جبال البلقان (وسط شمال بلغاريا). انهى دراسته الثانوية في مدينة دريانوفو القريبة من قريته، اما الكلية فقد انهاها في براغ جيكوسلوفاكيا - حيث درس اللغة الجيكية. عمل محررا ومن ثم رئيسا لتحرير النشرة الادبية في راديو صوفيا، وعمل في دور نشر عديدة منها - الشباب الوطني - الكاتب البلغاري. اصبح نائب رئيس تحرير لمجلة الشعلة - بلامك - عام 1975، وهو لايزال مستمراً في العمل بها الى الآن، والشاعر عضو في اتحاد الكتاب البلغار.

مولفاته:

صدرت للشاعر مجموعة قصائد تحت عنوان (لكي لاتتلاشى الشمس) سنة 1957 و «الى اللقاء في الايام المقبلة» وهي قصيدة نشرت عام 1964، (اشارة للتجمع) سنة 1968، و (على الشمس من الاسفل)، (في الماضي الذي سيعود) وهي قصائد شعرية سنة 1975، بالاضافة الى مجموعة قصائد مختارة ايضا سنة 1975، وفي 1978 صدرت له مجموعة اخرى تحت عنوان (عن النار ايضاً)، وسنة 1981 صدرت له (السونيتة اليومية) وبعد ذلك نشر مقاطع مختارة سنة 1982 تحت عنوان (شخص ما يحبكم)، وأخيراً صدر له (السونيتة 111) وذلك سنة 1984.

وللشاعر عدة كتب، وقصائد للاطفال، وترجم عدة قصائد شعرية الى اللغة البلغارية من اللغات - الروسية - الفرنسية - السلافية، الجيكية.

- ما رأيكم لو نبدأ بالسؤال عن طبيعة الشعر البلغاري الحديث واتجاهاته؟

- ان طبيعة الشعر البلغاري الحديث يمكن فهمها بصورة جيدة اذا ما عرفنا بان الادب البلغاري قد عايش افكار التحرير الوطني في القرن التاسع عشر حتى الصراعات الثورية لقرننا الحالي، اضافة الى مثل وقيم العدالة الاجتماعية والحياة الانسانية الحرة، وبذلك امتزجت الافكار العظيمة لشعرائنا البلغاز الثوريين بقوة بالتعبير الشعري، فنجد عند خريستو بوتيف الافكار الشعبية والاغنية الوطنية، وعند خريستو سميرننسكي الاشكال الرمزية، اما عند كيوميليف فنجد الديناميكية التعبيرية، وعند نيكولاي فبتساروف الشعور الحياتي للمحادثة الكلامية.

استمر الشعر البلغاري الحديث بتطوير تقاليد الرؤية الواقعية، الانسانية الديمقراطية في النظر للمشاكل الاجتماعية، وفي كل زوايا الروح البشرية وذلك على يد مبدعين كبار امثال شاعر الوطن ايفان فازوف، بيخو سلافيكوف بيويافروف الذي قال «أنا لا اعيش بل اتوهج» بالاضافة الى مؤلفي الاشعار الغنائية الهادئة ومنهم ديمجو ديبليانوف، نيكولاي ليلييف، واتاناس والجيف المعروف بشاعر العالم المادي.

ان الشعر البلغاري لاينعكس فقط في الآثار المدونة، وانما هو اليوم يتطور ضمن شروط اجتماعية وروحية، وقد ظهر مبدعون جدد يتميزون بالنظرة والاسلوب الجديدين، لهم مخيلة اكثر سعة وانطلاقا، فمن خلال سلسلة من المواضيع المعروفة كالحب والحرية والصور الطبيعية، طرقوا مجالات اخرى غير معروفة كالتي تناقش العلاقات بين الكائنات الحية وبيئتها او «مايسمى بعلم التنبؤ» أو مواضيع ديمومة الانسان والعالم.

هذا وان الشعر البلغاري لايزال - الى الآن - يكافح من اجل الوصول الى استغوار مشكلات المجتمع والانسان وتحويلها الى افكار وصور واشكال.

ان الحياة اليومية للانسان مليئة بالمعايشات الخاصة الكثيرة والمعاناة وجملة من مشكلات الوجود والعالم، وهي سوف تجذب بلاشك اهتمام الشعر اكثر واكثر بينما نجد بان ماضي شعرنا قد إتسم بالعاطفية. وفي الحقيقة إننا نجد عند بعض الشعراء البلغار المعاصرين موازنة بين الفكر والشعور، ومتى يبدأ التفكير وبالعكس؟ ان كل فكرة شعرية كبيرة هي شعور قوي جداً في الوقت نفسه.

- كيف ترون الشعر البلغاري في الوقت الحاضر؟

- الشعر البلغاري في وقتنا الحاضر يمثله شعراء من أجيال عديدة، فهناك جيل الـ (90) ومنهم الشاعرة البلغارية (اليسافيتا باكريانا) وهناك جيل الـ (80) والذين لايزالون الى الآن يملكون المشاعر الخصبة والجياشة امثال (خريستوراد فسكي، ديميتر بانتليف بالاضافة الى المؤلفين الشباب والذين تخصص لهم في مجلتنا الادبية (الشعلة) بعض الاعمدة ولهؤلاء حضور مستمر في المناسبات الادبية السنوية التي يقيمها اتحاد الكتاب البلغاري، يكتبون في المواضيع الادبية - النثرية - والبحوث والدراما، والنقد الادبي، وهناك اكثر من 100 مؤلف شعري لشعراء بلغار معاصرين صدرت خلال السنة الماضية.

اما الان فهناك جهود مثمرة وناضجة لجيلين من الشعراء وهم جيل الاربعينيات ويطلق عليهم «جيل نيسان» هذا الجيل يبدأ منذ النصف الثاني للعقد الخامس ومنهم فاليري بيتروف، رادوي رالين، الكسندر كيروف، بوبجيدار بوجيلوف، اضافة الى الشعراء الراحلين امثال الكسندر فوتيمسكي، فيسلين خانجيف، ايفان بيجيف، والذين بنوا جسوراً قوية وصلبة بين الشعر الوجداني في المجالات الانسانية الداخلية، وبين المشاعر البطولية الواضحة عن خصوصية المجتمع الاشتراكي.

اما الجيل الآخر، وهو الجيل الذي ساعد جيل «نيسان» فقد ناضل وكافح من اجل ادراك كلي معاصر للعالم، ومن اجل تطويع الشروط الشعرية وتقريبها من المسؤولية الوطنية للشخصية. نذكر من هؤلاء الشعراء - فلا ديمير باشيف، اندريه جير مانوف، بينوبينيف، ليبومير ليفاجيف، وماركو كانجيف، سلاف خريستو كارانكوف، ايفان دنيكوف، برفان ستيفانوف، وخريستو فوتيف، وشعراء آخرين ايضاً....

ان هذين الجيلين يحتلان المكان الرئيسي في خارطة النشاطات الفعالة للشعر البلغاري المعاصر، بالرغم من اننا نجد في قصائد بافيل ماتيف «الواقعية الخيالية» ونجد المعاناة الرجولية عند كوركي جاكاروف، والرؤى الشعرية التصويرية لأيفان دافيد كوف.

وفي الشعر البلغاري المعاصر تظهر دوافع كثيرة، واساليب واشكال مختلفة، هذا لأن الشعر قريب من الحياة الواقعية، والقدر الانساني، وبالتالي قريب الى المشاكل اليومية للعصر. وهو كأي نشاط ابداعي آخر يكافح من اجل اثارتها من خلال الافكار والصور، حتى ولو كان ذلك من خلال الحركة الداخلية الجديدة والتنشيط الداخلي للأشكال الشعرية القديمة. فالشعر الحر، الذي غطى العالم الشعري بمعانيه المجازية الكثيرة والسونيتات التي اهتم بها كثير من الشعراء في السنوات الأخيرة، بالاضافة الى انجذاب آخرين نحو التناقضات الدرامية وحتى نحو الساتيرا. لقد اخذت اهتمامات الشعراء البلغار اتجاهات متنوعة جداً، مما يجعل من الصعب استيعابها خلال هذا اللقاء البسيط والمختصر، فان كل شاعر يبرهن لنا دائما على ان تصوراتنا حول جوهر وامكانيات الشعر لاتنضب ابدا.

- **تقييمك** لشعرائكم الشباب؟ واين يقفون من حركة الشعر؟

- في شعرهم هناك المقطع الشعري الذي يعتمد الايحاء، واصطياد اللحظات والشعور الآني، بهذه الطريقة يريدون التعبير عن ايماءة الشكل والصورة.

من الممكن - حسب اعتقادي - ان يتنامى الفكر الاشتراكي عند الشعراء الشباب الجيدين، وأرى ان التعبيرات الذهنية ستتحول الى اهتمامات اكثر بالقسمات الخارجية (فيزونيوميا)، وضرورة ما يجب كتابته سيكون بديلاً عن التنوع المفرط، فحالة الشاعر يجب ان تأتي طبيعية، ونتيجة للملاحظة والاشتراك الاكثر عمقاً لظواهر الحياة، من الممكن ان تكون هذه الحالات موجودة عند الشباب لكن هناك اشياء اخرى غير متوقعة لأن الشعر لا يظهر ايضاً دون صدمة المفاجأة وعدم التوقع.

- اين تضع الشعر البلغاري بالنسبة للشعر الاوربي الحديث؟ وماهي خصوصية الشعر البلغاري؟

- في الحقيقة ان الشعر البلغاري يعتبر جزءاً من الشعر الاوربي وهو يعد من الاشعار القديمة، والشعر البلغاري منذ بدايته خلال القرن التاسع الميلادي لم يكن ابداً متعصباً للغيبية وانما كان يعبر عن (صلاة حرفية) وكان تمجيداً للحرف وللكتابة السلافية الجديدة، وانه حتى عندما لم يكن جزءاً من الشعر الاوربي، كان منحازاً لقيم التضحية والخدمة أمام مذبح الحرية. ولكن هذه التقاليد الشعرية - للشعر البلغاري - انقطعت لفترة تقارب الـ 100 عام في زمن الاحتلال التركي الذي دام خمسة قرون متواصلة دون ان ينضب معين الشعر البلغاري الوطني. وليس من غريب الصدف ان يعترف احد الشعراء الهنكاريين المحدثين - لاسلو ناكي - بتأثير الاغنية البلغارية الوطنية الكبير على ابداعاته، عندما احبها وترجمها الى لغته.

وخلال السنوات العشر الاولى من القرن التاسع عشر، وعندما شهد الشعر البلغاري ولادته الجديدة، تأثر بالافكار الديمقراطية للشعر الروسي، ومن ثم بالرومانسية الفرنسية، واخيرا ظهر التأثير الابداعي الخصب للشعراء السوفيت على مجموعة من الشعراء البلغار، من هؤلاء الشعراء السوفيت - بلوك، مايكوفسكي، يسنين، باكرتسكي، أخماتوفا، سفيتلوف...

ولكن تعتبر فترة العشرين سنة الأخيرة من اخصب المراحل التي مر بها الشعر البلغاري، حيث تميز بالتعرف المتبادل واغناء التجربة.

وهذا (القصد هنا التعرف المتبادل) لاينسحب فقط على ادب الدول الاشتراكية، وانما يشمل كل الآداب الديمقراطية والتقدمية في اوربا وفي العالم. فالشعراء البلغار على معرفة لا يستهان بها بكثير من الظواهر الادبية والشعرية الاوربية يعرفون ويقرأون لشعراء اوربيين معاصرين، وكذلك يترجمون معظمها الى اللغة البلغارية، وبالمقارنة بين الشعر البلغاري المعاصر وبين اغلب الاشعار الاوربية المعاصرة نجد ان الشعر البلغاري اكثر التصاقاً بالواقع، واقربها الى الالآم والافراح والسعادة الانسانية، وابعدها عن الضجر والسأم والملل، والافراط والتخمة، وبعيدا عن الاستسلام، بالاضافة الى اغتناء التيارات الحديثة قبل الحرب العالمية الثانية، بالافكار الاشتراكية الجديدة، والفانتازيا الخصبة المتصلة بالحياة والمتناقضة مع الافكار الروتينية المعادة والمتكررة.

ان الاتجاهات المعاصرة الجديدة قد تميزت بالانغلاق الفكري بالنسبة للشعر، فهم يجعلونه شعراً مبهماً اي (مفهوماً بالنسبة لهم) وغريباً عن الانسان، وهو بذلك يسلك طريقاً مسدوداً إلا انه يدفعنا اكثر فاكثر الى تقييم الشخصيات الابداعية النشيطة امثال الشخصية الاسبانية روفائيل البيرتي، والفرنسية جاك بريفير، والالمانية هانس ماكنوس اينتسنبيركر.

كتبت خلال هذه الايام بحثاً عن الشعر المترجم الذي صدر خلال سنة 1983 في بلغاريا، وقدم هذا البحث للمناقشة في الندوة السنوية التي تنظم من قبل اتحاد المترجمين البلغار، ويتناول هذا البحث حوالي 30 كتاباً - تضم مختارات ادبية ومجاميع شعرية وقصائد لمؤلفين اجانب مختلفين، ومن جميع انحاء العالم (منغوليا، دول امريكا اللاتينية، بالاضافة الى المؤلفين الاوربيين). وبذلك اصبحت ترجمة الشعر جزءاً من ثقافتنا، جزءاً من علاقاتنا واتصالاتنا الثقافية مع شعوب العالم.

- من خلال الحديث عن الشعر والترجمة والتعرف المتبادل هل نستطيع ان نعرف مدى اطلاعكم على الشعر العربي، مع اعطائنا رأيكم وفكرتكم كشاعر بذلك؟

- ان الشعر العربي معروف لدينا بقدر يسير، فاننا نعرف القليل عن آثاره الشعرية الكلاسيكية الكبيرة، وآثاره النثرية لاسيما [الف ليلة وليلة] لقد قرأنا بعضاً من ظواهر الشعر العربي السياسية المعاصرة، وهي باعتقادي غير كافية لاعطائنا صورة عن حكمته المتكونة عبر العصور، عن الروح الانسانية التي

يشملها، وعن الاشكال الشعرية الخصبة، وحتى عن ميوله ونزوعه للحب والجمال.

ـ كلمة اخيرة عن المستقبل والاهتمامات الجديدة.

ـ هنالك واحدة من الصيغ الجديدة في حياة الانسان اليومية، لعل بمقدورها ان تمتد لقرون بل والى الآف السنين، حيث دخل في حياة الانسان (الترانسستور، الثلاجة، التلفزيون، السيارة، الطائرة، الصواريخ، الاقمار الصناعية، الانسان الآلي) وكلها سوف تتجدد باستمرار وتصبح اكثر كمالاً في خدمة البشرية.

وأنا اتمنى ـ عبر ذلك العالم المادي ـ ان انظم واصوغ الشعر يومياً، رغم ان الشعر ليس من عالم المدركات الحسية بقدر ما هو آتٍ من عالم الافكار والمشاعر، ولكن لكي يكون الشعر في وضع امثل في خدمة البشرية والكفاح الانساني والآلام والسعادة البشرية. فلابد ان يشحن الشعراء في العالم بانفعالات وتوترات ومقاومة جديدة، سيبدلون المجال الصغير بالافكار والمعاناة الكبيرة، وسيغنون اشكالهم بظلال كثيرة، ويمنحونها خلفية واسعة، وسيهتمون بالقدر الانساني من وجهة نظر جديدة ضمن المجال الشعري الرحب.

وحول مستقبل الشعر، كتب احد الشعراء السلافيين، والذي سبق ان ترجمت له الى اللغة البلغارية يقول ـ بانه لايوجد للشعر مستقبل خاص به، وانما مستقبله مع الانسان.

محمد عبد الرحمن الجبوري